ACAD. LESEH.
15 JAN 1913

DER CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR DIE INTERESSEN DES KUNSTFORSCHERS UND SAMMLERS

E. R. WEISS 09

V · JAHRGANG · HEFT 1 — JANUAR 1913

VERLAG KLINKHARDT & BIERMANN · LEIPZIG

GALERIE MIETHKE
WIEN I
DOROTHEERGASSE 11

Alte und moderne Kunst

Besonders:

Bilder der italienischen, spanischen und holländischen Meister, der Altwiener-Schule u. moderner Franzosen

F. Kleinberger

PARIS
9 rue de l'Echelle

NEW-YORK
12 W. 40th Street

Alte Bilder hervorragender Meister

GALERIE ARNOT
KÄRNTNER-RING NR. 15
WIEN I.

Gemälde und Skulpturen · Radierungen

Ständige Kollektiv-Ausstellungen

Allein-Depot von Hébrard (Bronzen)
Japanische Holzschnitte und Keramiken

Vom Cicerone erscheinen jährlich 24 Hefte. Das Abonnement kostet halbjährlich (12 Hefte) M. 10.—. Die Zeitschrift kann durch die Buchhandlungen, den Verlag und die Post bezogen werden. Einzelhefte kosten M. 1.—

DER · CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR · DIE · INTERESSEN · DES KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. GEORG BIERMANN

V. JAHRGANG 1913

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN IN LEIPZIG

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG

C 4821-13
5
1913

INHALT — I. ALTES KUNSTGEWERBE UND SAMMELWESEN

Seite

Baum, Julius, Die Sammlung Dr. Oertel 273
Biermann, Georg, Die Gemäldesammlung B. Lippert in Magdeburg 1
Habicht, V. C., Die Meisterzeichnungen der Möbeltischler im Besitze des Gewerbe-Museums zu Bremen 865
— Eine Hochzeitsschüssel mit einem Gemälde nach einem Stiche des Meisters E. S. . . . 559
Hofmann, Friedrich H., Die „Pfuscherei" in Nymphenburg 454
Leisching, Julius, Das Altwiener Porzellanzimmer aus dem Palais Dubsky in Brünn . . . 553
Marcus, Felix, Die Mechelner „Jardin Clos" 98
Raspe, Th., Die älteste Bildnismalerei Leonard Limosins 169
Riesebieter, O., Dresdener Fayencen 584
— Erfurter Fayencen 491
Sauerlandt, Max, Erfurter Fayencen 233
Scherer, Christian, Zur Frage der sogenannten Lauensteiner Gläser 403
Schmidt, Robert, Die Majolikasammlung Adolf von Beckerath 673
Stoehr, August, Noch einmal Hanauer und Frankfurter Fayencen 828

II. KUNSTGESCHICHTE UND KUNSTWISSENSCHAFT

Baumeister, E., Eine Niederländisch-Burgundische Gravierung von 1433 495
Bombe, Walter, Florentiner Entdeckungen und Restaurierungen 498
— Unbekannte Zeichnungen Federigo Baroccis 661
Braun-Troppau, E. W., Die beiden Höchster Fayencemaler Friedrich Heß und Ignatz Heß . 285
Feulner, Adolf, Malerei und Plastik des 18. Jahrhunderts in Bayern und Grenzlanden . . 743
Freise, Kurt, Rembrandt und Lastman 610
Gebhardt, Carl, Monticelli 59
Meier, Burkhard, Johann Christoph Rincklake 821
Ozzòla, Leandro, Vier unbekannte Gemälde von Franz Snyders 247
Rohe, M. K., Bernhard Hoetger 197
v. Takács, Zoltán, Ungarische Kunst um die Mitte des 19. Jahrhunderts 601
Uhde-Bernays, Hermann, Ein unbekanntes Jünglingsbildnis des Sandro Botticelli . . . 195
— Ein vergessener Freund Leibls: Theodor Alt 83
Weisz, Ernst, Eine Kopie Hans Baldungs nach Jan Gossart genannt Mabuse 536

III. AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

Biermann, Georg, Die Kunst auf dem internationalen Markt / I. Gemälde aus dem Besitz der Modernen Galerie Thannhauser, München 309
— Die Sammlung Marczell von Nemes 359
— Eine Ausstellung aus Frankfurter Privatbesitz 612
Feigel, A., Neuerwerbungen der Plastik-Sammlung des Landesmuseums zu Darmstadt . . 41
Feulner, A., Die Tiepolo-Ausstellung der Galerie Heinemann in München 685
Fischer, Adolf, Zur Eröffnung des Museums für ostasiatische Kunst der Stadt Köln . . . 703
Friedeberger, H., Das Lebenswerk Lovis Corinths 102
— Die Berliner Herbstausstellung 1913 799
— Die Sezession und die Refüsierten 422
— Plastiken und neue Zeichnungen von Max Pechstein bei Gurlitt 760
— Zeichnungen von Max Pechstein 289
Habicht, V. C., Neuerworbene Gemälde moderner Meister des Kestner-Museums in Hannover 527
Karlinger, Hans, Die Neuerwerbungen des Bayerischen Nationalmuseums im Jahre 1912 . 447
Kutter, Paul, Bilder aus der Sammlung Peltzer in Köln 412
Lilienfeld, Karl, Die Sammlung Steengracht. Zu ihrer bevorstehenden Auflösung . . . 327

Seite
Mayer, A. L., Madrider Privatsammlungen / III. Die Gemälde der Sammlung D. Pablo Bosch 161
Müller, Walter L., Neuerwerbungen des städtischen Kunstgewerbe-Museums in Straßburg . 123
Redslob, Edwin, Neuerwerbungen für die Galerie und die keramische Sammlung des Museums zu Erfurt 631
Schmidt, Paul F., Die Neuordnung des Frankfurter Kunstgewerbe-Museums 577
Stoermer, Curt, Die Neuerwerbungen der Bremer Kunsthalle 785

IV. VERMISCHTES

Allgemeine Deutsche retrospektive Kunstausstellung 1650—1800 Darmstadt 1914 18
Aufruf zur Beschickung der Ausstellung deutscher Kunst 1650—1800 Darmstadt 1914 838
Bildnis eines blondlockigen jungen Mannes von Rembrandt 783
Brüsseler Museumsverhältnisse 206
Darf die Kritik sich nicht mit Bildern in Privatbesitz befassen? Eine Erwiderung von F. Kleinberger-Paris 204
Ein unbekanntes Porträt Tiepolos. (H. Uhde-Bernays) 15
Ein unbekanntes Porträt Tiepolos. (Fred. C. Willis) 139
Eine Ausstellung graphischer Kunst in der Galerie Arnold in Dresden. (H. Fr.) 680
Eine retrospektive Ausstellung der westdeutschen Kunst Düsseldorf 1915 209
Henriette Herz. (L. Pollak) 334
Neue Florentiner Entdeckungen. (W. B.) 425
Neuentdeckte Fresken in Rom. (E. St.) 287

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

Seite

Das fünfzigjährige Jubiläum des Rumjanzew-Muſeums zu Moskau 1862 bis 1912 468
Das neuerworbene Triptychon des Roger van der Weyden im Louvre . . 590
Der Hugo van der Goes von Montforte 210
Die Nachfolge Tſchudis . 63
Ein neues Muſeum moderner Kunſt in Florenz . . 252
Hundert Jahre Geſchichte der Brera-Galerie . . . 587
Schloß Friedenſtein . . . 590
Aachen 63
Amſterdam . . 801, 839, 879
Aſſiſi 763
Augsburg 292
Barmen 385
Baſel 292, 840
Berlin 64, 104, 141, 174, 210, 253, 335, 385, 428, 469, 500, 538, 719, 763, 840
Birmingham 141
Bonn 211
Boſton 590, 646
Bregenz 646
Bremen 841
Brüſſel . 64, 539, 590, 763, 880
Budapeſt 104, 253
Cambridge 385
Corneto Tarquinia 561
Danzig 469, 561, 646, 720, 763, 801
Dornbirn (Vorarlberg) . . 647
Dresden . 500, 561, 591, 687
Dublin 254
Düſſeldorf 335, 386
Elberfeld 175, 764
Florenz 19, 386, 500
Frankfurt a. M. 539, 563, 764
Goslar 336
Haag 801, 841
Haarlem 469
Hagen i. W. 104, 141, 254, 501, 539
Halle a. S. 176, 428, 564, 687
Hannover . 64, 211, 802, 880
Heidelberg 336, 470
Karlsruhe 105
Kaſſel 211, 646
Köln 764
Königsberg i. Pr. . . 539, 841
Krakau 254
Krefeld 386
Leipzig 19, 176, 764
London 19, 105, 142, 254, 386, 470, 539, 564, 619, 720, 880
Lüttich 255
Magdeburg 564
Mailand . . . 255, 592, 880
Mannheim 429
Moskau 142, 212, 540, 592, 620
München 19, 106, 141, 177, 429, 540, 564, 620, 842
New-York . 19, 142, 430, 592
Nürnberg 501, 564
Oldenburg i. Gr. 501
Paris . . . 65, 106, 720, 843
Philadelphia 65
Piſtoja 620
Rapperswyl bei Zürich . . 687
Rotterdam . . 803, 844, 880
Schw. Gmünd 143
St. Petersburg 593
Stettin 387, 501
Stuttgart 143
Trieſt 687
Tripolis 804
Turin 565
Venedig . . . 292, 470, 593
Wien 20, 65, 177, 292, 387, 844, 880
Zürich 293

AUSSTELLUNGEN

Der Pariſer Herbſtſalon . 844
Die Ausſtellung deutſcher Kunſt 1650—1800 Darmſtadt 1914 621
Die Genter Weltausſtellung 540
Die internationale Kunſt-Gewerbe-Ausſtellung Paris 1916 721
Deutſche Kunſtausſtellung Baden-Baden 1913 . . . 336
Deutſche Werkbund-Ausſtellung 20
Große Berliner Kunſtausſtellung 502
Paula Moderſohn 593
Sonderausſtellungen deutſcher Privatſammlungen auf der Mathildenhöhe zu Darmſtadt 255
Aachen 470
Amſterdam 687, 804
Baden-Baden 688
Barmen 106
Berlin 66, 106, 144, 178, 212, 256, 257, 336, 337, 387, 388, 430, 471, 503, 504, 541, 565, 566, 594, 621, 647, 688, 722, 765, 804, 846
— Amsler & Ruthardt 107, 178, 502, 647, 847
— Caſſerſcher Kunſtſalon 144, 256, 387, 881
— Caſſirer 66, 143, 177, 213, 293, 387, 503, 565, 722, 805, 847
— Gurlitt 66, 177, 256, 294, 388, 723, 847
— Keller & Reiner 106, 214, 294, 541
— Künſtlerhaus 66, 144, 178, 294, 430, 565, 689, 766, 846, 881
— Neumann 144, 337, 504, 647, 804, 881
— Schulte 67, 144, 213, 214, 293, 430, 503, 540, 647, 722, 846, 881
— Schulz 430, 881
— Werckmeiſter . . 178, 847
Bonn 504
Boſton 430
Bremen 766, 805
Brüſſel 20, 144, 145, 257, 295, 504, 848, 881, 882
Budapeſt 107, 145, 146, 215, 257, 471, 806, 847
Cardiff 107
Catanzaro 621
Coblenz 541
Darmſtadt 337, 431
Dresden . . . 472, 566, 882
— Arnold 259, 337, 541, 594, 883
Düſſeldorf . . 567, 723, 766
Erfurt 259
Flensburg 648
Frankfurt a. M. 807
Graz 472
Haag 690
Hagen i. W. 179, 295, 431, 568, 622, 808, 849
Hamburg . . . 215, 541, 648
Heidelberg 504
Herzogenbuſch 337
Karlsruhe . . . 67, 107, 259
Kaſſel 215
Köln 20, 808, 884
Königsberg i. Pr. 21, 107, 179, 337, 568, 723, 766, 849, 885
Krakau 594
Krefeld 505

Seite
Leipzig 505
Lemberg 431
London 67, 147, 216, 260, 338, 339, 388, 431, 472, 506, 507, 568, 569, 648, 724, 766, 809, 849, 885
Madrid 295
Manchester 507
Mannheim 180, 339
Mecheln 295, 622
Moskau 147, 473
München 182, 260, 296, 388, 431, 507, 542, 569, 767, 850, 886
— Brakls Moderne Kunsthandlung 474, 850
— Glaspalast 569
— Goltz 148, 296, 388, 507, 542, 850, 886
— Heinemann . 182, 340, 508, 767, 850
— Sezession 148, 296
— Thannhauser 148, 181, 296, 388, 507, 569, 851
Münster 886
New-York 68
Oldenburg i. Gr. 508
Olmütz 297
Paris . 108, 182, 183, 260, 340, 389, 475, 726
Prag 767
Riga 851
Rostock 887
Rotterdam 810, 851
Saarbrücken 887
Salzburg 649
St. Gallen 690
St. Petersburg 340, 542
Solothurn 297
Stuttgart 726
Szolnok 509
Troppau 690
Utrecht 887
Warschau 595, 649
Wien 21, 68, 69, 108, 148, 183, 649, 767, 810, 852, 887, 888
— Arnot 888
— Heller . . . 183, 297, 810
— Miethke 69, 108, 148, 183, 297, 476, 690, 852
— Sezession 216, 297, 432, 509, 888
Wiesbaden 149, 340, 389, 390, 433, 810, 888
Worpswede 476, 649
Zürich 297, 476, 690

DENKMALPFLEGE

Seite
Schweizerisches Jahrbuch für Kunst- und Denkmalpflege 889
Städtische Denkmalpflege in Florenz 622
Albi (Südfrankreich) . . . 217
Amersfoort 853
Audenarde 649
Brescia 569
Brüssel 853
Casellina 570
Certaldo 623
Empoli 726
Gent 542
's-Heerenberg 889
London 22, 150, 811
Mailand 260, 727
Mecheln 297
Mülheim a. d. Ruhr . . . 341
Neapel 727
Nogent sur Marne 650
Nürnberg 768
Orvieto 853
Pienza 727
Rom 217, 889
San Gimignano 768
Utrecht 890
Verona 509
Wien 650
Zutphen 853

AUSGRABUNGEN, ENTDECKUNGEN, FUNDE

Ein neuer Holbein? 543
Entdeckungen im Florentiner Baptisterium . . . 22
Römisch-germanische Ausgrabungen 570
Albano 853
Ancona 727
Berlin . . 218, 261, 433, 570
Bologna 570
Bolsena 727
Brüssel 853
Calais 727
Castellina in Chianti . . . 624
Chiusi 570
Civita Vecchia 690
Ferrara 510
Flensburg 22
Florenz 624
Frascati 150
Innsbruck 341
Kaiseraugst (Schweiz) . . 570
Seite
Korfu 218, 341
Kreta 570
Lienz (Tirol) 298, 433
London 23, 570
Lugano 690
Mahedia (Tunis) 650
Mainz 650
Marsiliana (Grosseto) . . 728
Meroe 690
Modena 690
München 261
Neapel 298, 650
Neuenburg 691
Neustadt a. d. Hardt . . 69
Ostia 69
Perugia 890
Pettau (Steiermark) . . . 390
Pierrefonds 298
Pisa 571
Pompeji 691
Pontresina (Schweiz) . . . 691
Rom . 108, 218, 433, 624, 691
Syrakus 23
Talamone 571
Ulm 341
Venedig 298
Viterbo 728
Windisch (Schweiz) . . . 691

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Die Spaltung der Sezession 477
Barmen 341
Berlin 341, 571
Dresden 261
Köln 510
Leipzig 510
Madrid 218
Mannheim 341
Moskau 150
München 70
Offenbach a. M. 691
Ravengiersburg 651
St. Petersburg 651
Siena 728
Starnberg 218
Warschau 218
Wien 23, 70, 184, 298, 390, 433, 477, 692

WETTBEWERBE

Berlin 343, 693, 768
Dresden 769
Krefeld 343
Montevideo 343

Seite
Rostock 343
Wien 769
Wiesbaden 769

PERSONALIEN

Neue Berufungen an die Darmstädter Künstlerkolonie 218
Der Generaldirektor der Düsseldorfer Museen . . 262
Antwerpen 890
Avenches (Waadt) . . . 109
Bautzen 853
Berlin 109, 150, 219, 262, 298, 342, 434, 477, 510, 543, 769, 890
Bern 853
Bologna 728
Bremen 109
Brüssel 70, 543
Budapest 262, 651
Caltanissetta 729
Christiania 434
Dachau 890
Dresden 184, 219, 262, 342, 434
Düsseldorf 342
Elberfeld 434
Freiburg i. B. 219
Genf 109
Gent 595, 651
Gießen 299
Graz 70, 769
Greifswald 219
Haag 811
Hamburg 434
Hannover 299
Krakau 510, 571
Leipzig 263, 477
Lemberg 510
London . . . 184, 434, 729
Mannheim 342
Marburg 390
Moskau 434, 692
München . . 70, 342, 571, 853
Neuchâtel 299
New-York 890
Paris . 70, 184, 263, 342, 543
Posen 692
Prag 70, 651
Rom 23, 70, 219, 343, 390, 477, 571, 596
Salzburg 299
St. Petersburg 150
Stockholm 343
Turin 263
Verona 729
Weimar . . . 150, 343, 692
Seite
Wien 109, 219, 477, 651, 692, 769, 811
Zürich 109, 729

VERMISCHTES

Große Kunstausstellung Stuttgart 1913 109
Jürgen Ovens 890
Wirtschaftliche Verbände bildender Künstler . . . 263
Die Watteausche Enseigne de Gersaint 511
Der Export von Kunstwerken nach Amerika . . . 571
Kunstdiebstähle in Italien . 596
Das Oldenburger Email Léonard Limosins . . . 597
Alfred Lichtwark 624
Der professionelle Kunstunterricht in Frankreich . 651
Buchgewerbliche Weltausstellung Leipzig 1914 und Werkbundausstellung Köln 692
Wettbewerb für das Palais der Deutschen Botschaft in Washington 693
Die staatliche Kunstpflege in Frankreich 729
Amsterdam 853
Athen 434
Basel 434, 652
Berlin 150, 263, 344, 477, 692, 730, 769
Bonn 692
Braunschweig 477
Brüssel 71, 299, 543
Budapest 151, 652
Dresden . 344, 435, 478, 624
Düsseldorf 219, 263
Gent 511, 597
Göding (Mähren) 435
Granada 299
Haag 854, 891
Koburg 23, 435
Köln 344
Leipzig 109, 300
London . . . 151, 511, 770
Manchester 390
Mannheim 184, 625
Moskau 390
München 391
New-York 598
Oldenburg i. Gr. 811
Paris 344
Rom 435, 478
St. Petersburg . 344, 572, 652
Seite
Schöneberg 693
Washington 435
Wien 110, 300, 391, 435, 511, 770
Zürich 891

LITERATUR

Buchbesprechungen

Balet, Schwäbische Glasmalerei 512
Baum, Die Stuttgarter Kunst der Gegenwart . . 598
Bénezit, Dictionnaire des peintres, sculpteurs etc. . 893
Beringer, Geschichte der badischen Malerei im 19. Jahrhundert 263
Biermann, Lovis Corinth . 220
— Bernhard Hoetger . . 892
v. Boehn, Lorenzo Bernini 25
Bombe, Geschichte der Peruginer Malerei bis zu Perugino und Pinturricchio 546
Bossert und Storck, Mittelalterliches Hausbuch . . 23
Brandt, Das Problem der Arbeit in der bildenden Kunst 573
Breviario Grimani, Il . . 544
Bulle, Der schöne Mensch im Altertum 27
Burger, Cézanne u. Hodler 26
— Handbuch der Kunstgeschichte 514
Coellen, Die neue Malerei 25
Dieulafoy, Geschichte der Kunst in Spanien und Portugal (Ars una) 545
Doehlemann, Die bildenden Künste, ihre Eigenart und ihr Zusammenhang . . . 547
Egger, Bramante-Studien . 478
Erinnerungen der Malerin Vigée-Lebrun 25
Eßwein, Leo Samberger . 546
de la Faille, Emil Pottner als Radierer 574
Fenollosa, Ursprung und Entwicklung der chinesischen und japanischen Kunst 514
Gatti und Pellati, Annuario Bibliografico di Archeologia e Storia dell' Arte per l'Italia 572

Seite

Gebhardt, Schopenhauerbilder 573
Glaſer, Die Kunſt Oſtaſiens 545
Haendcke, Entwicklungsgeſchichte der Stilarten . . 26
Haenel, Alte Waffen . . 599
Handbuch der Kunſtwiſſenſchaft 151
Handzeichnungen Deutſcher Meiſter in der Herzogl. Anhaltiſchen Behördenbibliothek zu Deſſau . . 479
Hayden, Kopenhagener Porzellan 514
Hodler, Ferdinand . . . 812
Hopf, Die Schönheitswerte der altperſiſchen Teppiche 573
Jelinek, Padesát let Umělecké Besedy 1863—1913 . 545
Juſti, Der Ausbau der Nationalgalerie 300
Kaufmann, Handbuch der chriſtlichen Archäologie . 812
Lindner, Der Breslauer Froiſſart 479
Martin, Gerard Dou . . . 854
Maſpero, Geſchichte der Kunſt in Ägypten (Ars Una) 24
Mayer, Aug. L., Murillo . 24
Meier-Gräfe, Corot . . . 25
— — Manet 25
Meßner, Künſtlerbriefe der Renaiſſance 26
Moeller van den Bruck, Die italieniſche Schönheit . . 300
Münchener Jahrbuch für bildende Kunſt 514
Neumann, Karl, Jacob Burckhardt, Briefwechſel mit Heinrich v. Geymüller 813
von Reber und Sulger-Gebing, Richard Streiter . 546
Röthlisberger und Baur, Schweizeriſches Jahrbuch für Kunſt und Handwerk 220
Sauermann, Deutſche Stiliſten, Handzeichnungen altdeutſcher Meiſter . . 892
Schmidt, Robert, Möbel . 547
Schubring, Hilfsbuch zur Kunſtgeſchichte 546
Schulze, Hanns, Das weibliche Schönheitsideal in der Malerei 24
Schwenke-Feſtſchrift . . . 391

Seite

Sheridan, Rich. Brinsley, Die Läſterſchule 812
Steinmann, Die Porträtdarſtellungen des Michelangelo 479
Svoboda, Geheimnis und Offenbarung d. Schönheit 547
Uhde-Bernays, Anſelm Feuerbachs Vermächtnis . 110
— — Carl Spitzweg . . . 25
— — Feuerbach 344
— — Henriette Feuerbach 26
Utitz, Die Grundlagen der jüngſten Kunſtbewegung . 547
Voll, Entwicklungsgeſchichte der Malerei in Einzeldarſtellungen 24
Weigmann, Ein Kapitel Kgl. Bayriſcher Kunſtpflege 71
Weitenkampf, American Graphic Art 391
von zur Weſten, Berliner graphiſche Gelegenheitskunſt 110
Wirth, La Richesse d'Art de la Bohême 574

Kataloge, Sammlungen u. dgl.

Alte Bilderhandſchriften. Sijthoffſche Ausgaben . 891
Art et Estétique 812
Becker-Moderſohn, Paula 220
Bock, Die Neuordnung der Kaſſeler Galerie 110
Breck, Metropolitan Muſeum of Art 573
Das ſchöne Buch im Wandel der Zeit 391
Deutſche Stiliſten, Handzeichnungen altdeutſcher Meiſter 892
Fiſcher, Alte Glasgemälde in Schloß Hohenſchwangau 512
Friedrich der Große in der Kunſt 24
v. Hadeln, Voß und Bernath, Archiv für Kunſtgeſchichte 300, 301
Katalog der Königl. Gemäldegalerie zu Augsburg 513
Katalog der Kunſt- und Altertumswerke Italiens Bd. 1 Aoſta, Bd. 2 Piſa . 71
Klaſſiker der Kunſt . . . 24
— Bd. 24 854

Seite

de Madrazo, Catalogue des tableaux du Muſée du Prado 23
Model und Springer, Der franzöſiſche Farbenſtich des 18. Jahrhunderts . . 24
Neue Steinzeichnungen . . 893
Schiefler, Hans Peter Fedderſen 151
Schweizeriſches Jahrbuch für Kunſt und Handwerk 220
Sievers, Käthe Kollwitz-Katalog 513
von Térey, Katalog der Gemäldegalerie des Grafen Johann Pálffy 513

Literariſche Notizen

23, 24, 25, 26, 27, 71, 110, 151, 152, 220, 263, 300, 344, 391, 435, 478, 479, 512, 513, 514, 515, 543, 544, 545, 546, 547, 572, 573, 574, 598, 599, 652, 693, 730, 770, 812, 854, 891
Beiträge zur Forſchung, Studien und Mitteilungen aus dem Antiquariat Jacques Roſenthal-München 653
Die amerikaniſche Gefahr auf dem internationalen Kunſtmarkt 598
Führer durch das fränkiſche Luitpold-Muſeum in Würzburg 770
Führer durch das Provinzialmuſeum in Bonn . . 652
Griechenland 654
Jahrbuch der Bilder- und Kunſtblätterpreiſe . . . 812
65. Jahresbericht der Öffentlichen Kunſtſammlungen in Baſel 893
Jahresbericht des däniſchen Kunſtgewerbemuſeums in Kopenhagen 547
Jahresberichte deutſcher Muſeen . . . 151, 479, 625
Jahresbericht 1912 des Schweizeriſchen Landesmuſeums in Zürich . . . 625
Majolikaſammlung Alfred Pringsheim 653
Meiſterwerke der Fürſtl. Liechtenſteinſchen Gemäldegalerie in farbigen Nachbildungen 730

Neue Graphik 693
Neue Kataloge 27, 110, 435, 543, 819, 863, 892
Neue Zeitſchriften . 27, 543
Polniſche Literatur . 515, 855, 893
Roſenbergſche Blätter . . 813
Rudolfiniſche Drucke . . . 812
Ruſſiſche Literatur 71, 301, 515, 654, 693, 770
Secker, Hans, Führer durch die Städtiſche Gemäldegalerie in Danzig . . . 813
Silhouettenbuch 573
Singer, Hans W., Oeuvre-Katalog von Paul Herrmann (Henri Héran) . . 813

NACH SCHLUSS DER REDAKTION

Frankfurt 184

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Die Auktion der Sammlung M. von Nemes 516
Die kommenden Auktionen in Deutſchland 548
Die Rembrandtſchen Handzeichnungen der Sammlung Heſeltine-London . 152
Katalog der Sammlung Dr. Oertel 264
Neue Graphik 72
Nochmals die Rembrandtſche „Ehebrecherin“ . . 152
Pierpont Morgan † . . . 302
Rembrandts „Ehebrecherin vor Chriſtus“ 28
Verſteigerung der Sammlung Marzell von Nemes 264
— der Sammlung Oertel . 185
— der Samml. Steengracht 185

Bevorſtehende Auktionen

29, 72, 111, 152, 185, 221, 264, 302, 345, 392, 436, 480, 518, 548, 600, 626, 655, 694, 731, 771, 814, 856, 894
Amſterdam 265, 345, 480, 694, 731
Berlin 29, 73, 111, 152, 185, 221, 266, 302, 347, 436, 548, 626, 655, 694, 731, 771, 814, 856
Frankfurt a. M. 153, 626, 696, 734, 774, 814
Hamburg 774
Heidelberg 75, 697
Köln . 221, 267, 735, 775, 856
Leipzig 75, 189, 302, 348, 392, 548, 626, 697, 736, 775, 815
London 29, 114, 154, 223, 267, 302, 349, 393, 438, 480, 518, 815, 856
Lübeck 736
Mailand 894
München 77, 114, 155, 223, 268, 303, 349, 395, 438, 480, 549, 657, 698, 736, 777, 858
New-York 29
Nürnberg 350, 816
Paris . . 157, 396, 440, 858
St. Moritz 600
Stuttgart 304, 740
Venedig 518, 626
Wien 118, 779
Zürich 858

Stattgehabte Auktionen

30, 78, 118, 158, 190, 224, 268, 304, 350, 396, 440, 480, 519, 550, 575, 600, 658, 740, 779, 816, 859, 894
Die Auktion Steengracht . 480
Die Verſteigerung der Sammlung Rouart 30, 78, 118
Amſterdam 440, 481, 816, 894
Antwerpen 895
Berlin 32, 119, 158, 190, 224, 268, 304, 350, 396, 482, 519, 740, 779, 816, 859, 895
Brüſſel 33, 190, 550
Glasgow 440
Haag 817
Köln . 33, 306, 484, 818, 860
Kyoto 484
Leipzig 34, 80, 119, 350, 398, 440, 896
London 36, 120, 158, 190, 225, 269, 351, 398, 441, 484, 521, 550, 575, 600, 818, 861, 898
— Verſteigerungen bei Meſſrs. Chriſtie 575, 861, 899
München 37, 80, 191, 229, 269, 399, 441, 487, 524, 741, 780, 818, 862, 900
New-York 81, 192, 353, 442, 600
Paris 81, 229, 270, 400, 443, 488, 524
Philadelphia . . 354, 445, 600
St. Moritz 658
Venedig 781
Wien 37, 900

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

Aachen 862
Berlin 38, 120, 159, 230, 271, 307, 355, 489, 525, 552, 629, 659, 741, 781, 862
Breslau . . . 230, 818, 901
Dresden 82, 121, 193, 307, 355, 659, 781, 863
Florenz 231
Frankfurt a. M. 38, 121, 271, 355, 445, 525, 576, 659, 699, 741, 782, 818, 901
Haag 782
Haarlem 629
Karlsbad 401
Köln 355
Leipzig 82, 159, 231, 525, 699, 863
London 38, 193, 489, 659, 863, 901
Mailand 401, 782
München 38, 82, 121, 159, 231, 271, 307, 355, 401, 489, 525, 552, 576, 630, 659, 701, 741, 819, 863, 901
New-York 39, 82, 193, 231, 355, 489, 741, 782, 819
Paris 355
St. Petersburg 401
Stuttgart 552
Wien . . 307, 401, 445, 702
Wiesbaden 121

NEUE KATALOGE

39, 159, 231, 271, 355, 489, 525, 552, 630, 702, 741, 819, 863, 901

NACH SCHLUSS DER REDAKTION

Die Mona Liſa wiedergefunden 901
Amſterdam 819

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Seite

MALEREI

Achenbach, A., Die Richtstätte. Datiert 1836 . . 636
van Aelst, W., Jagdstück (T.) 417
Alt, Theodor, Bauernstube 85
— Bildnis seiner Mutter . 91
— Der Amtsrichter . . . 96
— Der Hundertjährige . . 95
— Der Revolutionär . . 88
— Die Kegelbahn . . . 89
— Im Atelier . . . (T.) 84
— Interieur (Aquarell) . . 92
— Landschaft bei Großhesselohe 93
— Leibls Modell 90
— Leibls Tante 97
— Pfarrer Alt . . . (T.) 87
— Schlafendes Kind . . . 86
— Stilleben am Fenster (T.) 94
— Stilleben mit Maßkrug 316
Baisch, Hermann, Große Landschaft mit Kühen . 226
Baldung, Hans, Madonna mit Kind . . . . (T.) 537
— Venus mit Cupido (T.) 362
Barabás, Nikolaus, Weibliches Bildnis 602
Beck, J. S., Erfurt 1718 bis 1778. Porträt. Datiert 1775 633
Bellini, Giovanni, Madonna mit Christuskind und Stifter . . . (T.) 365
Blechen, Das Atelier Schadows in Rom . . 797
Borsos, Josef, Soldatenschicksal 603
Botticelli, Sandro, Anbetung 363
— Bildnis eines Jünglings (T.) 194
von Brockhusen, Theo, Die Brücke bei Baumgartenbrück 794
Brocky, Karl, Psyche . . 605
Brouwer, A., Die Raucher 330
Buchholz, K., Die Mühle von Taubach bei Weimar. Datiert 1880 . . 637
Calabrese, il, s. u. Preti.
Carlevaris, Piazetta in Venedig 629
Cézanne, Paul, Badende (T.) 383
— Die Frau im Sessel . . 320
— Junger Mann 382

Seite

Claesz, Pieter, Stilleben . 221
Corot, Camille, Bauernjunge aus der Campagna 321
— Madame Gambey (T.) 375
Courbet, G., Die Quelle . 14
— Zwei Mädchen . (T.) 381
Cranach d. Ä., Lucas, Die heilige Nacht. Um 1540 632
Crola, G. H., Der Amselfall bei Rathen 1828 . . 635
Daumier, Honoré, Die Advokaten 323
— Im Theater 614
v. Defregger, F., Maler auf der Reise 4
Degas, Tänzerinnen (T.) 377
Delacroix, Eugène, Die Ermordung Johanns „ohne Furcht" 321
Eichler, Gottfried, Selbstporträt 745
Elsheimer, Predigt Johannis des Täufers . . 785
d'Espagnat, Georges, Blumen und Äpfel . . 531
Fantin-Latour, Henri, Stiefmütterchen 617
Gauguin, Paul, Landschaft mit Frau und Kind . . 319
Gerard David, Die hl. Jungfrau mit dem Christkind . . . . . . (T.) 162
Ghirlandajo (?), Verkündigung. Tafelbild in S. Maria del Giglio e S. Giuseppe, Florenz . . . 498
van Gogh, Vincent, Stilleben 615
— Landschaft mit Figuren (T.) 318
Gossart, Jan, gen. Mabuse, Der Mann mit dem Rosenkranz . . . (T.) 537
— Madonna mit Kind (T.) 537
Goya, Trinker 372
van Goyen, Jan, Landschaft . . . . . (T.) 415
— Flußlandschaft . . (T.) 415
— Flußlandschaft . . (T.) 787
— Landschaft vom Niederrhein . . . . . (T.) 787
Gozzoli, Benozzo, Kopf des Evangelisten Lukas (Fresko) 287
El Greco, Espolio. Um 1582 . . . . . . (T.) 358

Seite

El Greco, Krönung Mariä 168
— Männliches Bildnis. Um 1586 371
Guardi, Francesco, Der Rialto in Venedig . (T.) 420
Györgyi, Aloisius, Weibliches Bildnis 606
v. Habermann, Hugo, Die Leichenrede des Marc Anton 313
— Luise 314
Hagemeister, K., Weißer Mohn 533
Hannemann, Adriaen, Familienporträt 419
de Heem, David (bisher als Werk Jan Davidzs de Heem bezeichnet), Stilleben 789
Hobbema, Landschaft mit den Wassermühlen (T.) 331
Hodler, Ferdinand, Der eingeschlafene Jüngling . 529
— Empfindung . . (T.) 318
— Müller, Sohn und Esel (T.) 117
— Spanische Tänzerin . . 115
— Uhrmacherwerkstätte (T.) 315
Hoffmann, Hans († 1592), Verspottung Christi . . 859
v. Hofmann, L., Frühling (T.) 13
Holzer, Johann, Rosenkranzfest 743
Israels, Josef, Heimkehr . 317
— Selbstbildnis 528
Janssen, Gerhardt, Die Bänkelsänger 227
Kalser, Richard, Unter Erlen 8
Klinger, Max, Der Abend (T.) 13
Klotz, Mathias, Graf Anton Clemens von Torring (1786) 744
Kölnischer Meister des Heisterbacher Altars, Christus vor Pilatus . . . 412
de Lairesse, Gérard, Vanitas 790
Lastman, Pieter, Joseph läßt an seine Brüder Getreide austeilen 611
Leibl, Wilhelm, Bäuerin (T.) 308

Seite
Wilhelm Leibl, Bildnis Clemens v. Sicherer . . 310
— Bildnis der Frau Belli . 612
— Bildnis der Frau Gedon (T.) 122
— Porträt der Frau Rosner-Heine, früher in Besitz des Fabrikbesitzers Rosner in Zeitz . . . 791
— Studienkopf 1
v. Leitensdorfer, F. A., Porträt des Grafen Franz Spaur 748
— Porträt der Gräfin Spaur 749
v. Lenbach, F., Bildnis des Herrn B. Lippert, Magdeburg 5
Liebermann, Max, Am Strande 10
— Im Tiergarten 317
— Selbstporträt 792
Lombard (?), Kreis des Lambert, Salvator mundi 163
Lopez, Maria Isabella von Neapel 655
Lorenzo di Credi, Maria und Kind 694
Lugo, Emil, Simphonia pastorale 616
Manet, Edouard, Knabenbildnis 324
— Rue de Berne 378
Meister des Wiener Konzerts, Goldwägerin . . 349
Meister von S. Severin, Frauenporträt 413
v. Menzel, A., Kaffeehausszene 12
Metsu, G., Das kranke Kind 328
v. Mieris d. J., F. . . . 225
Millet, François, Frauenbildnis 322
Monet, Claude, Dorfstraße in der Normandie . . . 325
Monticelli, Akt . . . 59
— Femmes à la fontaine . 61
— Szène dans un parc (T.) 60
— Sous-Bois . . . (T.) 60
de Morales, Luis, La Virgen de Belen 167
Naiveu, Mathys, Stilleben (T.) 417
Nolde, Emil, Das Abendmahl 429
van Orley, Barent, Heilige Familie 165

Seite
Patinier, Joachim, Landschaft mit der Predigt Johannis 414
Preti, Mattia, genannt Il Calabrese, Magdalena (T.) 420
Raeburn, General Campbell 373
Rembrandt, Bathseba . 327
— Bildnis des sog. Vaters des Künstlers 370
— Bildnis eines jungen Mannes 783
Renoir, Auguste, Damenporträt 326
— Die Familie Henriot (T.) 379
Rincklake, J. Chr., Der Maler beim Porträtieren seiner Frau 823
— Die Familie Beierle . . 827
— Ein unbekannter Herr . 826
— Herr und Frau von Zinnow 825
— Im Schloßgarten von Tatenhausen . . (T.) 824
— Jugendliches Selbstbildnis 822
Rohlfs, Chr., Im Webicht bei Weimar. Datiert 1888 637
Rösler, Sonnige Landschaft 795
Ruysch, Rachel, Blumenstück 418
Schider, Fr., Weihnachtsabend bei der Familie Leibl 534
Schirmer, F. A. Wilhelm, Küste bei Neapel. Datiert 1843 636
Schleich sen., Ed., Holländische Landschaft . (T.) 3
Schuch, Karl, Geflügelstillleben 311
— Totenkopf 532
Schule des Bartolomé Vermejo, Ecce homo . . . 166
Slevogt, Max, Landschaft in der Rheinpfalz . . . 11
— Das Landhaus 793
— Tennis-Spiel . . (T.) 315
Snyders, Franz, Eberjagd (2 Abb.) 250
— Ein Fischmarkt . . . 247
— Fischverkäufer 247
— Hunde in einer Vorratskammer 251
— Landschaft mit Tieren . 249
— Wasservögel 248

Seite
Snyders, Franz, Zwei streitende Hunde . . . 251
Sperl, J., Leibls Garten . 2
Spitzweg, Carl, Ausruhende Spaziergänger (T.) 3
Steen, Jan, Familienfest . 329
— Liebeswerbung . . . 786
Sterio, Karl, Weibliches Bildnis 608
Stern, Ludwig, Porträt eines Freiherrn von Erthal 747
Süddeutsche Schule, Altarbild mit der Himmelfahrt 695
Süß v. Kulmbach, Hans, Männliches Bildnis . . 360
— Weibliches Bildnis . . 361
Thoma, Hans, Italienische Landschaft 6
— Sommertag . . . (T.) 7
Tiepolo, Giovanni Battista, Armida, von Rinaldo verlassen . . (T.) 750
— Rinaldo und Armida (T.) 750
— Bildnis eines Landedelmannes am Gardasee (T.) 16
— Findung Mosis . . . 139
Tintoretto, Jacopo, Auferstehung Christi . . . 368
— Ehebrecherin vor Christus . . . . . (T.) 367
— Männliches Bildnis . . 369
Trübner, Wilhelm, Blick auf Kloster Seeon . . . 618
— Kloster Seeon . . (T.) 7
— Stilleben 613
— Tilly reitet in die Kirche während der Schlacht bei Wimpfen 616
v. Uhde, Fritz, Abschied des jungen Tobias . . 9
— Der Schimmel 312
Vivarini, B., Madonna mit Kind 628
Vlämisch (?) um 1500, Madonna mit Stifter . . . 164
Vlämische Schule 224
van Vliet, H., Die alte Kirche zu Delft 416
Weber, Heinrich, Selbstbildnis 607
Zick, Januarius, Landschaft mit dem ruhenden Rousseau 421
— (?), Selbstporträt . . . 746

Seite

MINIATUREN-MALEREI

Miniatur aus dem Stammbuch des Junkers Haydenreich von Pidenegg, ca. 1600 734
Miniatur, Indien, um 1700 75

GRAPHIK

Aus dem Stammbuch des Schauspielers Schroeder 395
Barocci, Federigo, Entwurf zu der Madonna die S. Lucia im Louvre 669
— Erster Entwurf zu der Madonna di S. Lucia im Louvre 668
— Erster Entwurf zum Josef auf dem Bilde der Rast in Ägypten 663
— Grablegung Christi . . 670
— Perdono di S. Francesco, in der Kirche S. Francesco zu Urbino . (T.) 666
— Studie zu dem Esel auf dem Bilde der Rast in Ägypten 665
— Studie zu der rechten Hand Josefs auf dem Bilde der Rast in Ägypten . . 664
— Studie zu einer der hilfreichen Frauen auf der Kreuzabnahme im Dom zu Perugia 661
— Studie zu der Figur des heiligen Nikolaus von Bari 667
— Verschiedene Studien zu der Figur der Magdalena 671
Beckmann, Max, Nächtliche Szene 73
Boucher, Troupe Italienne, Kupferstich 775
Caffé, Daniel Ferd., Dame in Haube 698
Calau, Die Mohrenbrücke mit der Mohrenstraße 1795 696
Campagnola, Der junge Hirte. Kupferstich . . . 303
Chodowiecki, Daniel, Bouquet de Maximes . 392
— Der kleine L'Hombretisch. Radierung . . . 392
Debucourt, L. Ph., Héro et Léandre, farbig . . 436

Seite

Debucourt, L. Ph., nach H. Vernet, Der Tod des Fürsten Poniatowski. Farbiges Aquarintablatt . . 394
von Diez, W., Plünderungsszene in einer deutschen Stadt. Tusche . . 396
Feigl, Friedr., Im Gespräch 72
Franchini, Gafori . . . 189
Freese, Hans, Kavallerie 72
Graff, Anton, Porträt des Hofkapellmeisters J. A. Naumann 699
Hackert, Jac. Phil., Der Goldfischteich im Berliner Tiergarten um 1790. Aquarell 733
Harunobu, Stehendes Mädchen den Obi bindend 697
Hasler, Bernhard, Landschaft 73
Klinger, Max, Studie zum Brahms-Denkmal. Kreidezeichnung 774
L'armée française, Prag ca. 1809, bei Franz Zimmer. Handkolorierter Kupferstich 627
Leibl, Wilh., Bildnis Sperls 346
Levachez, Ch. Fr. G., nach C. Vernet, Napoleon . . 393
Manet, E., Das Wettrennen. Lithographie . . 680
— L'Espada 346
v. Marées, Hans, Studie zu den Lebensaltern. Tuschzeichnung 684
Nach v. Marées, wohl von Carl v. Pidoll. Radierung 683
Meid, Hans, Landschaft mit zwei Reitern. Radierung 682
Missale-Fragment. 14. Jahrh. 776
Nolde, E., Hamburger Hafen. Radierung . . . 682
Nürnberger Stich von H. J. Tyroff um 1780 nach dem Email des L. Limosins 171
Nutter, Farbstich nach Smith 439
Opitz, Georg Emanuel, Die Gaffer 700
Partikel, A., Heuernte. Radierung 683

Seite

Pechstein, Max, Farbige Tuschzeichnung . . . 289
— Farbige Tuschzeichnung . . . . . (T.) 290
— Feder, aquarelliert (T.) 290
— Federzeichnung . . . 291
— Schwarze Tuschzeichnung . . . . . (T.) 290
— Italienische Landschaft . 760
— Judas 761
— Köpfe zu heiligen Geschichten 761
— Rudernde am Mittelmeer 760
Rembrandt, Die Schmerzensmutter. Kupferstich 303
— Joseph läßt an seine Brüder Getreide austeilen. Kreidezeichnung . 610
— Selbstbildnis. Zeichnung 345
Renoir, A., Bildnis von Paul Cézanne. Tusch-Lithographie 681
Rösler, W., Badende. Lithographie 681
Schinnerer, Kirchgänger 27
Scholtz, Isola Tiberina . 26
Seitz, Otto, Der Tod auf den Schienen 397
Smith nach Reynolds, Lady Hamilton 437
Sohn, Karl Ferdinand, Bleistiftzeichnung, 1850 . 732
Toulouse-Lautrec, Truffier dans les femmes savantes. Lithographie 681
Tritonius 188
Utamaro, (Farbenholzschnitt) 731
Veit, Phil., Genoveva . . 397
Welti, Alb., Raub der Europa 773
Whistler, Mac Neill, The little Putney Nr. 1 . . 347
Zille, Heinrich, Frau mit Sack. Radierung . . . 74
Zorn, Anders, Mrs. Cleveland 347

PLASTIK

Boos, Roman, Selbstporträt 755
Donatello, Auferweckung der Drusiana. Medaillon in der alten Sakristei in S. Lorenzo 425

Seite
Fragment eines Ölbergs. Mittelrheinisch (Terrakotta) 46
Günther, Fr. Ignaz, St. Augustinus und St. Norbert. Tonmodelle . . 754
Hoetger, Bernhard, Tanzende 197
Klauer, M., Tonbüste, angeblich der Dichter Musäus 634
Madonna (1705) aus Stams 758
Madonna mit Kind. Tonfigur 757
Messerschmidt, F. X., Porträtbüste der Maria Theresia Straub (1774) . 756
Myroku Bosatsu. Kanshitsu, Korea, 5. Jahrh. . 709
Pechstein, Max, Leichtathlet. Gips 761
— Tänzerin. Bronze . . 761
Reliefbüste des Nero. Venedig, Ende des 15. Jahrhunderts 657
St. Michael 757

HOLZFIGUREN

Anna selbdritt. Aus der Gegend von Wels . . 282
— Schwäbisch 448
Drei heilige Jungfrauen. Aus Rechberg 280
Fragment aus einer Kreuzigung. Mittelrheinisch (Holz) 53
Günther, Fr. Ignaz, St. Magdalena (1755) . . 751
— Tabernakel 752
— (?), St. Maria 753
— (?) St. Sebastian . . . 755
Hl. Barbara. Fränkisch, um 1500 702
Hl. Christophorus. Aus Rabenhausen . . . (T.) 281
Hl. Eustachius (?) und Florian. (Mittelrheinisch) . 54
Hl. Georg. Mittelrheinisch 55
Hl. Urban. Mittelrheinisch 53
Hoetger, Bernhard, Statuette in Holz 200
Jizō, Holzstatue. Japan, 11.—12. Jahrhundert . . 711
Johannes der Täufer. Mittelrheinisch 56
Johannes Ev. am Betpult. Aus Durlesbach . (T.) 278
Kreuzigung, aus Mosbach bei Aschaffenburg . . . 57
Krönung Mariä. Aus Georgenberg bei Schwaz. (T.) 274
Madonna. Aus Dangolsheim . . . . . (T.) 272
— Aus Erbach 279
— Aus der Gegend von Trostberg . . . (T.) 274
— aus Grüningen . . . 279
Magdalena. Aus Marklhofen bei Frontenhausen (T.) 281
Maria von einer Geburt Christi. Aus Kenzingen . 277
— von einer Geburt Christi. Aus Singen . . (T.) 278
Riemenschneider, St. Sebastian 447
St. Georg. Aus Rufach . . 276
— 17. Jahrhundert (Holz) . 187
Taishaku-Ten. Holzstatue. Japan, 8. Jahrh. 710
Thronender Kaiser (Rudolf I. [?]). Aus Schlanders 275

STEINPLASTIK

Büste eines Heiligen. Schwäbisch 51
Diakon, aus Bamberg . . 48
Heilige. Nürnbergisch . . 48
Hl. Mauritius. Schwäbisch . 50
Hoetger, Bernhard, Badende 199
— Dämmerung 199
— Herbststimmung (Aquarell) 202
— Lächeln. Büste in Marmor 201
— Porträt der Frau S. in Marmor 198
Johannes der Täufer, aus dem Rheingau. Mittelrheinisch. (Sandstein) . 45
Königstochter aus einer Georgsgruppe 52
Lohan Subhaka. Marmor. China, Tang-Dynastie (618—907) 708
Maria, aus Bingen. Mittelrheinisch 44
— aus Heuchelsheim. Mittelrheinisch 45
Maria aus dem Rheingau. Mittelrheinisch 43
— und Johannes, aus Oberbayern 47
— Niederrheinisch . . . 52
Riemenschneider, auferstehender Christus . . 49
— Johannes der Täufer . 49
Romanischer Bogen . . . 41
Steinmadonna. Lothringisch 273
Steinmodell für eine Sterbeplakette Sebastian Welsers († 1558) 172
Steinplatte von einer Grabkammer, China. Han-Dynastie, ca. 1. Jahrh. nach Chr. 707
Thronende Maria, aus Hallein . . . . (T.) 40
Wandbrunnen aus dem „Tannenzapfen“ in Straßburg. Zweite Hälfte des 16. Jahrh. 123

KUNSTGEWERBE

Elfenbeinbrettstein, 2. Hälfte des 11. Jahrh. 2 Abb. 111, 112
Emailplatte mit Bildnis des Hieronymus Welser und den Initialen Léonard Limosins 170
Gotische Lederkassette . . 267
Goldlack-Iweo. Signiert . 78
Jardin clos der hl. Anna . 98
Figur der hl. Anna . . . 101
Figur der hl. Anna mit Daniel in der Löwengrube 100
— Kalvarienberg 99
— symbolischer 99
Mosaikpaviment in der Absis des Baptisteriums in Florenz 426, 427
Niellomesser. Französisch (?), zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts 656

HOLZSCHNITZEREIEN, MÖBEL usw.

Bemalte Schiebetüren aus Zedernholz. Wettrennen. Japan, Kanon-Schule, 16. bis 17. Jahrh. 717
Bremer Schrank von ca. 1709 869
— von ca. 1750 869

Seite
Bremer Sekretär, ca. 1810 873
Buchsmodell für eine Medaille mit Kopf und Wappen des Bartholomäus Welser von 1534 . . . 173
Buddhaschrein mit Miniaturen 79
Elsässisches Büffet, um 1740 124
Elsässische Truhe, um 1550 125
Entwurf zu dem Krönungswagen für Friedrich Wilhelm II. von Preußen. Straßburg 1789 129
Harfe von J. Reinhard Storck Straßburg 1782 128
Hochzeitsschüssel mit dem Urteil Salomonis nach Meister E. S. (L. 7 [Lindenholz]) 560
Kruzifix 759
Lade des Handwerks der französischen Schreiner der Stadt Straßburg 1771 127
Pfeilerkonsole aus Straßburg 126
Riß von Claus Lude von 1663 866
— — Stathes hinrich Strahl von 1677 867
— — Berend Zimmermann von 1709 868
— — Johann Wilkens von 1783 870
— — Joachim Engelke Sanders von 1828 (?) . . . 871
— — Joh. Schnackenberg von 1842 872
Schnitzaltar der Saalfelder Schule, um 1470 . . . 631
Tisch mit Aufsatzschränkchen. Louis Philippe . 779

METALL
Andrieu, Medaille auf die Taufe des Königs von Rom 626
Aquamanile 42
Gotischer Anhänger, silbervergoldet 735
Kalenderseite der Habrechtschen Uhr (Goldbronze) (T.) 130, 131
Kreuzigung (Bronze) . . 450
Monstranz 185
Münzen aus drei Sammlungen . . . . . (T.) 739

Seite
Primitiver Bronzehirsch, wahrscheinlich später Stilisierung. Aus Hamadau 737
Sakralgefäß aus Bronze. China, Shang-Dynastie (1176—1122 v. Chr.) . . 715
— — — — Han-Dynastie (206—220 n. Chr.) . . . 716
Saucière von Jac. Friedr. Kirstein (Silber) 132
Schützenkette, 15. Jahrhundert 186
Seepferde, in Blei gegossen, Nürnberg 449
Votivtafel auf Bronze graviert. Niederländisch-burgundisch, 1433 . . (T.) 496

TEXTILIEN
Amida mit Kwannon und Seishi. Gemälde auf Seide. Japan, 10.—11. Jahrhundert 712
Gobelin, vlämisch, 17. Jahrhundert 223
Knüpfteppich, Vorderasiatischer, Ende des 18. Jahrhunderts 222
Landschaft, Gemälde auf Seide. China, 15. Jahrh. 713

PORZELLAN UND FAYENCEN
Ansbacher Fayence . . . 451
Bayreuther Walzenkrug . 77
Bierlala. Höchst. Modell Melchior 265
Blaudekorierte Straßburger Fayencen 133
Boettger-Steinzeug. Meißen, um 1709—1719 . . 640
Colombine mit Castagnette, Meißen. Modell Kändler (?) 190
Delfter Vasen, Aus einem Satz 185
Der hl. Franz Xaverius. Meißen, um 1745, weiß . 155
Drehleierspielerin, Niederweiler Fayence 137
Dresdener Fayencen
Butterdose . . . . (T.) 585
Walzenkrüge . 584, (T.) 585
Markentafel 586
Fayenceschüssel, Persien, 16.—17. Jahrhundert . . 76

Seite
Fensterseite im Brünner Porzellanzimmer . (T.) 554
Kaminecke do. . . (T.) 555
Uhr do. . . . . . (T.) 556
Wandleuchter do. . . . 557
Flötenspieler, Straßburger Porzellan von Joseph Hannong. Gegen 1780 . 137
Gedeckte Terrine. Englisch 777
Gruppe der vier Jahreszeiten, Frankenthaler Porzellan. Signiert P. H. 135
Grüßender Harlekin; Meißen, Modell Kändler. . 156
Harlekin mit Zwicker; Meißen, Modell von J. F. Eberlein 157
Höchster Fayence, Vase, von Ignatz Heß . . . 285
— Fayenceschüssel von Friedrich Heß 286
— Porzellan, Drehleierspieler 857
Kindergruppe. Fayence aus der Fabrik Niederweiler, um 1780 138
Kloster Veilsdorf, um 1780 644
Koppchen mit Unterteller. Bayreuth 266
Ludwigsburg. Der Tanz zu Dreien, Modell von Pustelli 815
— Tasse mit Untertasse . 778
Marken der Hausmaler für Nymphenburger Porzellan . . . . . . (T.) 461
Meißen, Kändler-Periode (1735—1763) 642
Meißener Kanne mit Hausmalerei, um 1740 . . . 641
— Teller mit Hausmalerei, um 1730—1740 . . . 641
Nymphenburger Krug, gemalt von Johann Adam Huber, 1765. 455
— — gemalt von J. A. Huber, 1778 457
— Platte, gemalt von Johann Adam Huber (?) . 459
— Tasse, gemalt von Johann Klein 463
— Untertasse, gemalt von Johann Klein, 1791 . . 465
— Porzellan, Stürmischer Galan, Modell von Bastelli 771

Seite
Nymphenburger Putten, bemalt in Höchst . . . 467
Porzellandose, Ludwigsburg, 18. Jahrhundert . 113
Porzellantablett aus Niederweiler . . . . (T.) 136
Scapin. Meißen, Modell Reinecke 157
Schäferin, Paul Hannongsche Periode der Straßburger Fayence-Manufaktur 134
Volkstedt, Leuchter, um 1760 644
— Terrine, um 1760—1770 645
Wallendorf, um 1770, Leuchterhalterin . . . 642
— um 1770, Pferdebezwinger 643
Wallendorfer Terrine, um 1770—1780 645
Wien, Modell von Grassi . 772
Zerbster (Kolb) Deckelvase in Blaumalerei 638
Zwerg. Staffordshire . . 191

Erfurter Fayencen
Bierkrug 493
Deckelkruke, Kunstgewerbe-Museum, Dresden . . . 244
Dose 491
Dreifischteller, Museum Fridericianum, Kassel. Markentafel 1 233
Enghalskrug . . . (T.) 492
Erfurter Fayencen, Blaumalerei 639
— — in Mangan mit Scharffeuerfarben 639
Flaschenvasen und Deckelkruke. Samml. Kuchenbuch, Stendal. Markentafel 17, 18, 21 239
Krug mit Chinoiserien. Kgl. Kunstgewerbe-Museum, Berlin. Markentafel 10. 236
— mit Erfurter Stadtwappen 491
— Samml. Haenert, Halle a. S. Markentafel 31 . 243
Kruke. Privatbesitz, Halle a. S. 242
Kruke. Sammlung Haenert, Halle a. S. Markent. 25 241
— Samml. Riesebieter, Oldenburg. Markent. 33 . 243
— Städtisches Museum, Weißenfels 242
Kübel, Sammlung Haenert, Halle a. S. Markent. 2. 234
Markentafel 238, 494
Näpfchen mit gedrehtem Henkel. Samml. Haenert, Halle a. S. Markentafel 24 241
Platte mit Scharffeuerdekor. Städtisches Museum, Erfurt. Markentafel 5 . . 244
Saucenschüssel 494
Schreibzeug . . . . (T.) 492
Schüssel mit Blaumalerei. Städtisches Museum, Erfurt. Markentafel 5 . . 245
Teller 493
— Herzogl. Museum, Gotha. Markentafel 16 . . . 237
— Samml. Haenert, Halle a. S. Markentafel 11 . 234
— — Markentafel 20 . . 240
— Sammlung Kuchenbuch, Stendal. Markentafel 19 240
— — Markentafel 23 . . 241
— Samml. Riesebieter, Oldenburg 242
— Samml. Gg. Wilh. Schulz, Leipzig 235
Walzenkrug . . . (T.) 492
— Samml. Haenert, Halle a. S. Markentafel 6 . 234
„Winter"-Figur, Sammlung Kuchenbuch, Stendal . . 244

MAJOLIKA UND TERRAKOTTA
Faentiner Wappenteller vom Anfang des 16. Jahrh. 678
Florentiner Albarello. Um 1450 679
— — nach spanisch-maurischem Vorbild. Um 1450 673
— Apothekertöpfe. Zweite Hälfte des 15. Jahrh. . 675
Kanne und Krug mit gotisierender Malerei. Florenz oder Faenza, um 1450 674
Kind und Eroten, Terrakotten 738
Schale mit Brustbild. Castel-Durante, 1530 677
Schalenboden, Deruta, Ende des 15. Jahrh. 676
Sirene aus Terrakotta. Apulisch 736
Stehender Jüngling (Terrakotta). Fabrik von Myrina 737

GLAS
Becherförmiges Zwischengoldglas, bömisch, 18. Jahrhundert. Franziskus, den Tieren predigend . 153
Lauensteiner Pokale . 410, 411
— Weingläser 407
Marke der Lauensteiner Gläser 403
Schaperglas 701
Wappenscheibe Brandenberg, 1601. Tobias Müller, gest. 1629 658
— des Bischofs von Chur, 1605 348
Zwischengoldspitzglas, böhmisch, Anfang des 18. Jahrhunders 154

VERSCHIEDENES
Museum für ostasiatische Kunst der Stadt Köln . 704
Raum 2. Buddhistische Kunst 705
Raum 1 706
Durchblicke von Raum 9 zu Raum 11 . . . 714
Saal des Schmiedeeisens 583
Saal des 18. Jahrhunderts 582
Stube aus Lipperswyl. Anfang des 17. Jahrhunderts 581
Fürsteneckzimmer, 1615 580
Italienische Renaissance 579
Gotischer Raum . . . 578

DIE GEMÄLDESAMMLUNG B. LIPPERT IN MAGDEBURG

Mit 17 Abbildungen / Von GEORG BIERMANN

Wenn man dem 19. Jahrhundert mit Recht nachſagen darf, daß es den muſealen Gedanken zum erſtenmal folgerichtig erkannt und in die Breite entwickelt hat, ſo darf man ihm im Sinne einer höheren geſellſchaftlichen Kultur ebenſo ſehr für die Ausbildung des privaten Sammelweſens danken. Eigentlich hat ſich ja erſt im letzten Viertel des verfloſſenen Säkulums Hand in Hand mit dem Emporblühen der Muſeen der Typ des neuzeitlichen Sammlers entwickelt, der ſich in vielem von ſeinem Vorgänger in alter Zeit unterſcheidet. Denn wie die Pflege der Schönen Künſte heute faſt ausſchließlich in die Hände des Bürgertums und der Gemeinden gelegt iſt (die wenigen Fürſten, die ſich innerlich berufen fühlen, als Förderer der Kunſt zu wirken, ſind doch nur vereinzelte Ausnahmen, die die Regel beſtätigen), ſo beſchränkt ſich auch das

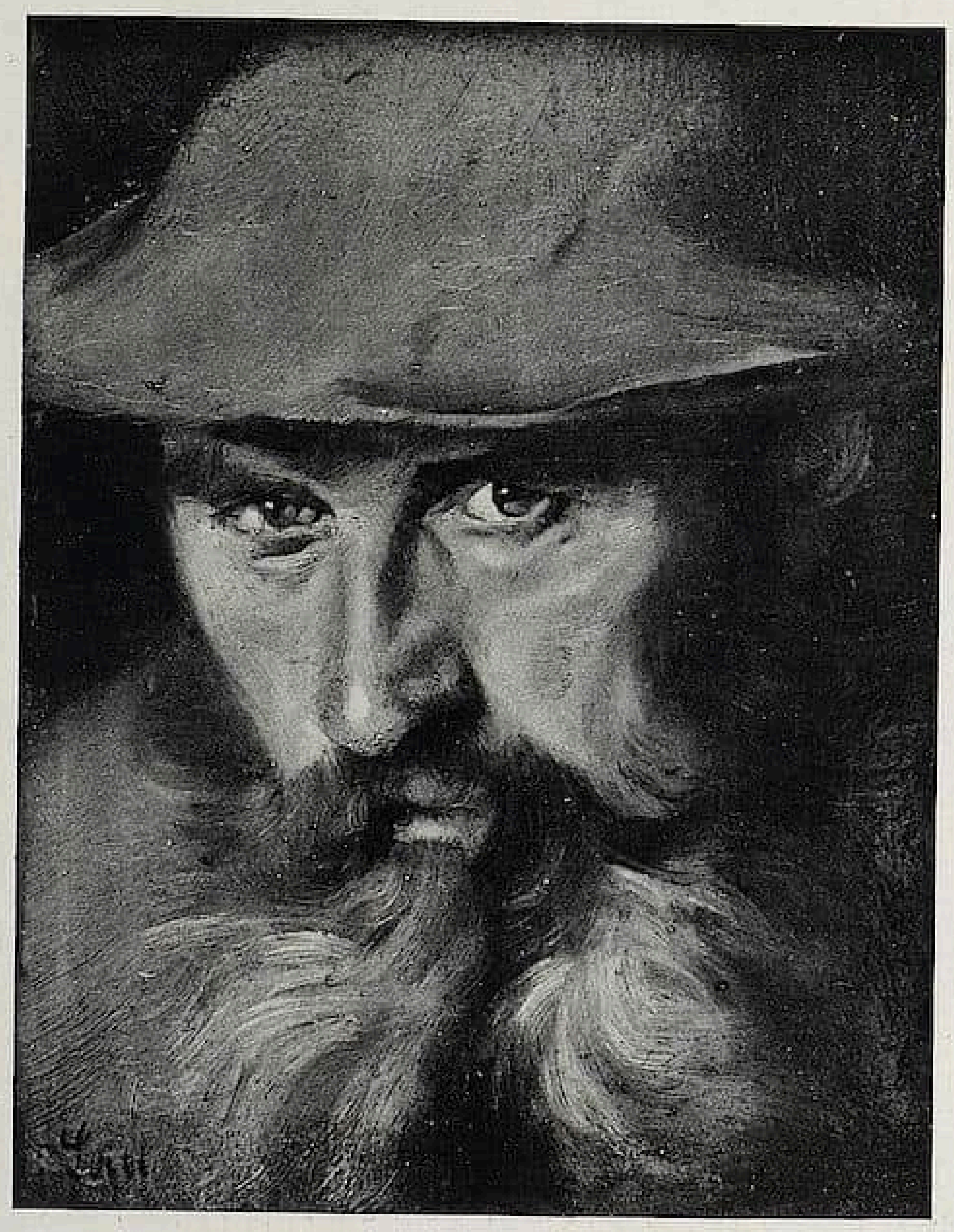


Abb. 1. WILHELM LEIBL, Studienkopf — Mit Genehmigung der Photographiſchen Geſellſchaft, Berlin

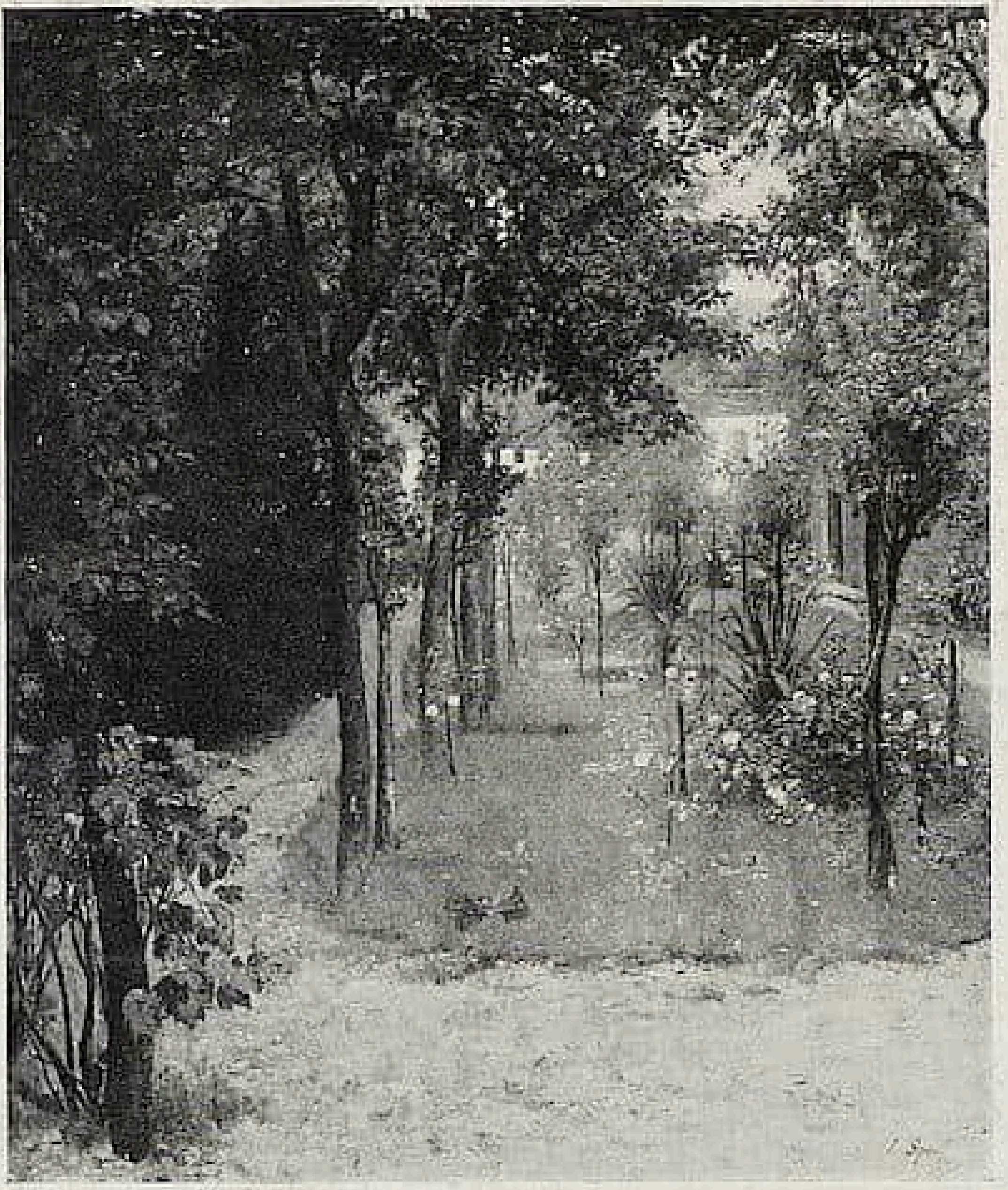


Abb. 2. J. SPERL, Leibls Garten

Sammelwesen längst nicht mehr auf einige bevorzugte Gesellschaftsklassen, sondern es ist wie über Nacht zu einem wichtigen Gradmesser unserer Kultur überhaupt geworden. Ähnlich den neuen Museen, die als ein Zeichen erstarkten Gemeinwesens immer zahlreicher aus dem Boden wachsen und sich dem Typ jener alten, aus fürstlichem Besitz hervorgegangenen Galerien gegenüberstellen, ähnlich sind auch neben die Privatsammlungen fürstlichen oder zum mindesten adeligen Gepräges mit alter Tradition heute die Galerien reicher Bürger, amerikanischer Millionäre, ja sogar spekulativer Kunstfreunde getreten, bei denen die Leidenschaft des Sammelns nicht unabhängig von dem Gedanken an die Kurssteigerung der Kunstwerke ist. Wollte man aber behaupten, daß mit dieser grundsätzlichen Verschiebung in den Zielen und Aufgaben des Sammelwesens auch die Kultur unserer Zeit eine Einbuße erfahren habe, so versteht man nur wenig von dem wahren Geist und dem starken Wollen unseres sozialen Zeitalters.

Bei einem genauen Vergleich, den man hier und dort mit Leichtigkeit anstellen kann, fällt übrigens auf, daß die Museen, deren Entstehung jüngeren Datums ist, an inneren Werten durchaus nicht hinter den Galerien mit langem Lebensalter zurückzustehen brauchen, sofern sie beizeiten ihrer Aufgabe Herr wurden und ihre Kräfte zu konzentrieren verstanden haben; und mehr noch als diese Museen, in denen sich die städtische Kultur und der bürgerliche Gemeinsinn jenen besonderen Ausdruck geformt haben, erscheinen die privaten Sammlungen als die hervorragenden Merkmale eines

Abb. 3. ED. SCHLEICH ſen., Holländiſche Landſchaft

Abb. 4. CARL SPITZWEG, Ausruhende Spaziergänger

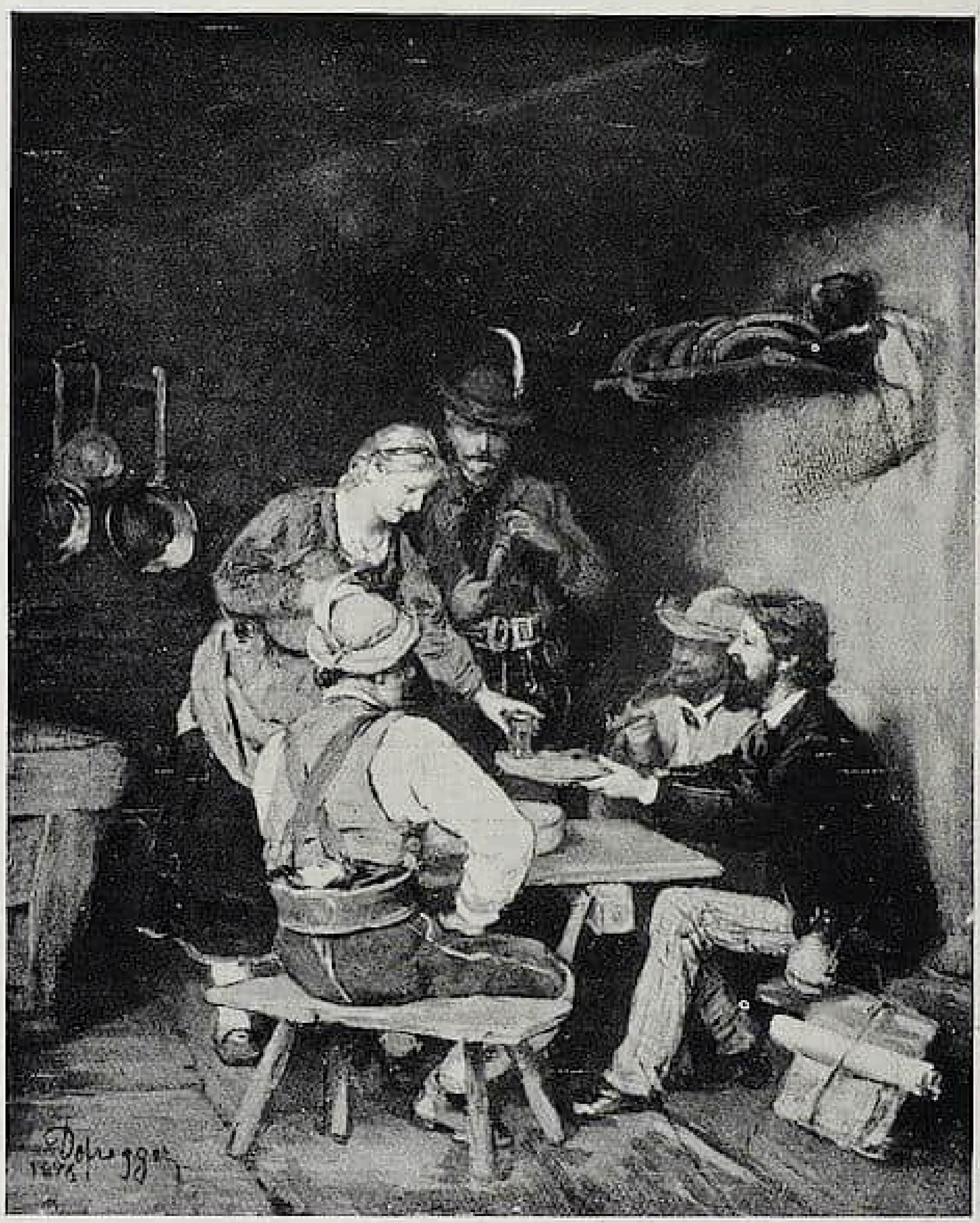


Abb. 5. F. v. DEFREGGER, Maler auf der Reise

in seinen künstlerischen Ansprüchen immens gewachsenen Bürgertums und in den meisten Fällen auch als Zeichen der Persönlichkeit ihres Schöpfers.

So ist es leicht verständlich, daß auch die Anlage und der künstlerische Wert gerade der Privatsammlungen mit der besonderen Neigung ihrer Besitzer wechselt und wenn z. B. dieser Amateur sich ausschließlich auf alte Porzellankunst, jener aber auf moderne Franzosen verlegt, so können sich doch sehr wohl beide Persönlichkeiten ebenso ihrer Kunstfreudigkeit wie dem rein ästhetischen Verstehen nach auf der gleichen Bildungsstufe bewegen. Hat sich andererseits ein Sammler, der die Entwicklung der deutschen Kunst in den letzten Jahrhunderten besonders intensiv mitgemacht hat, ausschließlich auf das Gebiet konzentriert, das seiner Empfindung am nächsten steht, so leistet er damit im Sinne der Historie nicht weniger als die vielen Amateure, denen ausschließlich nur die alte Kunst des Erwerbes wert erscheint.

In Deuschland sind, wie wir wohl wissen, für das mächtige Emporblühen des Sammelwesens besonders günstige Voraussetzungen vorhanden gewesen, weil unser

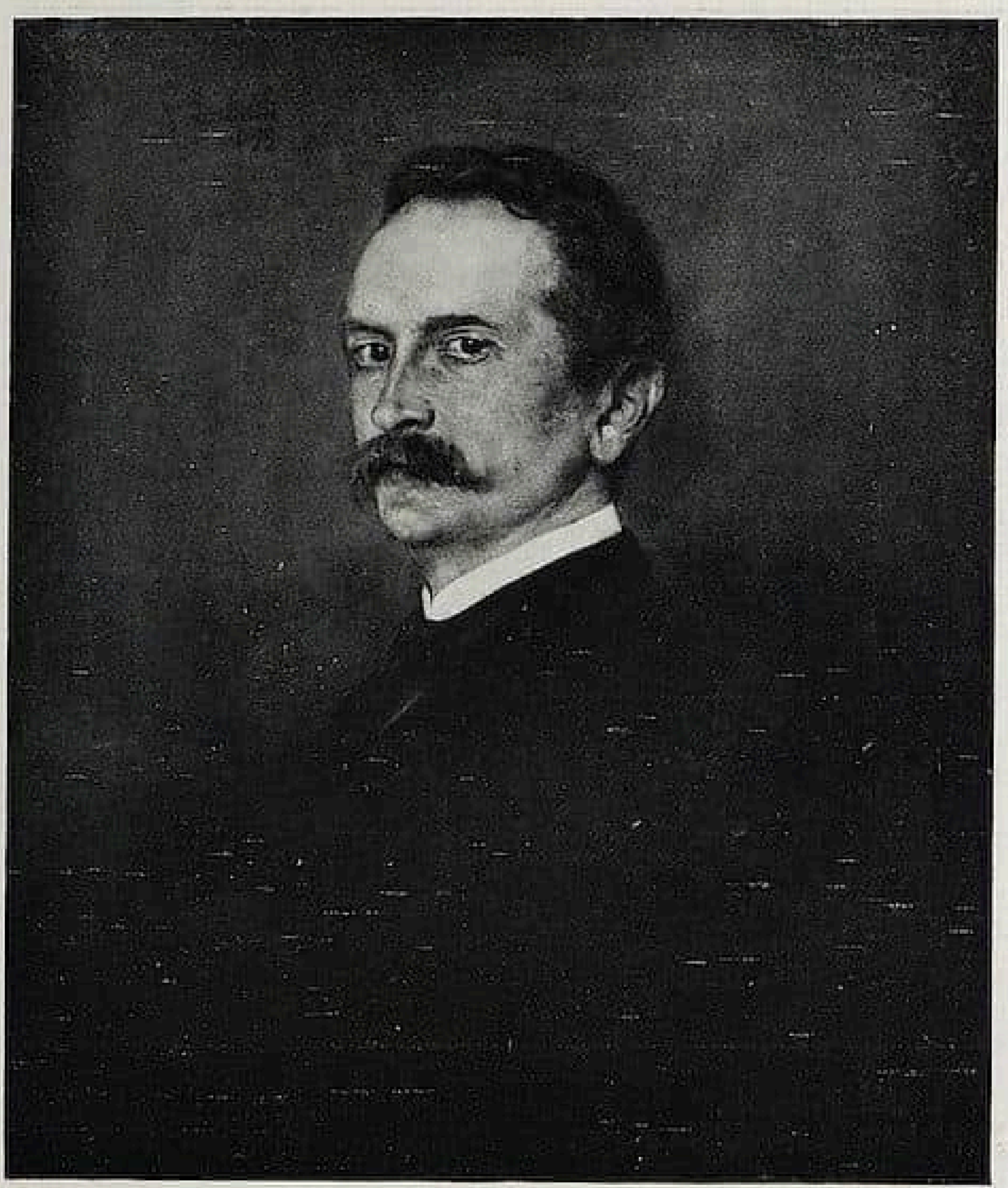


Abb. 6. F. v. LENBACH, Bildnis des Herrn B. Lippert, Magdeburg

Vaterland in künstlerischen Dingen niemals eine eigentliche Zentralisation gekannt hat. Schreitet Berlin heute unter den rivalisierenden Städten fraglos an der Spitze, so ist doch auch in der Provinz die Freude an der lebenden Kunst nicht tot, im Gegenteil, wir empfinden deutlich, wie durch den gegenseitigen Kampf dieser musealen Nebenbuhler die Kräfte im ganzen gesteigert werden und das Publikum selbst künstlerisch an Interesse gewinnt. Und wenn man in erster Linie den Privatsammlungen Berlins, dank der großartigen Initiative, mit der Bode hier das Sammelwesen heranerzogen hat, das höchste Lob ausstellen muß und sicherlich den reichsten Besitz in Deutschland nachsagen darf, so gibt es doch auch in der Provinz genug Galerien, die an Qualität und Bedeutung denen der Reichshauptstadt nicht nachzustehen brauchen; ja es ist sehr interessant zu sehen, wie z. B. in einer künstlerisch sonst nicht besonders angeregten Stadt wie Magdeburg, Herr Bernhard Lippert mit ungemein feinem Gefühl für das Wertvolle und Bleibende in der deutschen Kunstentwicklung in langjähriger Arbeit eine Sammlung zusammengebracht hat, die wie ein feiner Ausdruck seiner eigenen Persönlichkeit anspricht. Denn gerade diese Galerie gehört zu den ganz wenigen

Abb. 7. HANS THOMA, Italienische Landschaft. 1881

Mit Genehmigung der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart

deutschen Privatsammlungen, die ein geschlossenes Stück moderner deutscher Kunstgeschichte und vielleicht das bedeutendste derselben in sich begreifen, weil ihr Besitzer mit Bewußtsein auch aus der Produktion des Tages heraus Zukunftswerte erwarb, obwohl sie ihren Schwerpunkt in jener bedeutungsvollen Kunstepoche hat, wo die Entwicklung der deutschen Malerei im 19. Jahrhundert vor allem einsetzte, in der Zeit der siebziger und achtziger Jahre, die durch Persönlichkeiten wie Leibl, Schuch, Trübner, Thoma und andere umschrieben wird. Damals überwog für die künstlerische Entwicklung zweifellos der Süden und speziell München gegenüber dem Norden, wo die kleine, aber nicht minder ansehnliche Gruppe der Berliner Maler vom Schlage eines Menzel und des jungen Liebermann die Entwicklung ähnlich vorwärts trieb, und diese zwiefache Orientierung gibt demnach auch der Magdeburger Galerie ihr Gepräge und hat jenen ausgezeichneten Schatz von Bildern bestimmt, von dem hier einiges mitgeteilt werden soll.

Herr Lippert besitzt von Leibl den prachtvollen Männerkopf eines Bauern, der aus der letzten koloristischen Periode des Meisters stammt, die heute wie nirgends sonst in Köln gewertet werden kann. Sicher ist es interessant, neben diesem Bild jene kleine, aber von feinem Duft durchsetzte Landschaft J. Sperls zu sehen, auf der Leibls Garten dargestellt ist. Beider Künstler Werke aber führen ohne weiteres zu jenem anderen

Abb. 8. HANS THOMA, Sommertag. 1893

Mit Genehmigung der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart

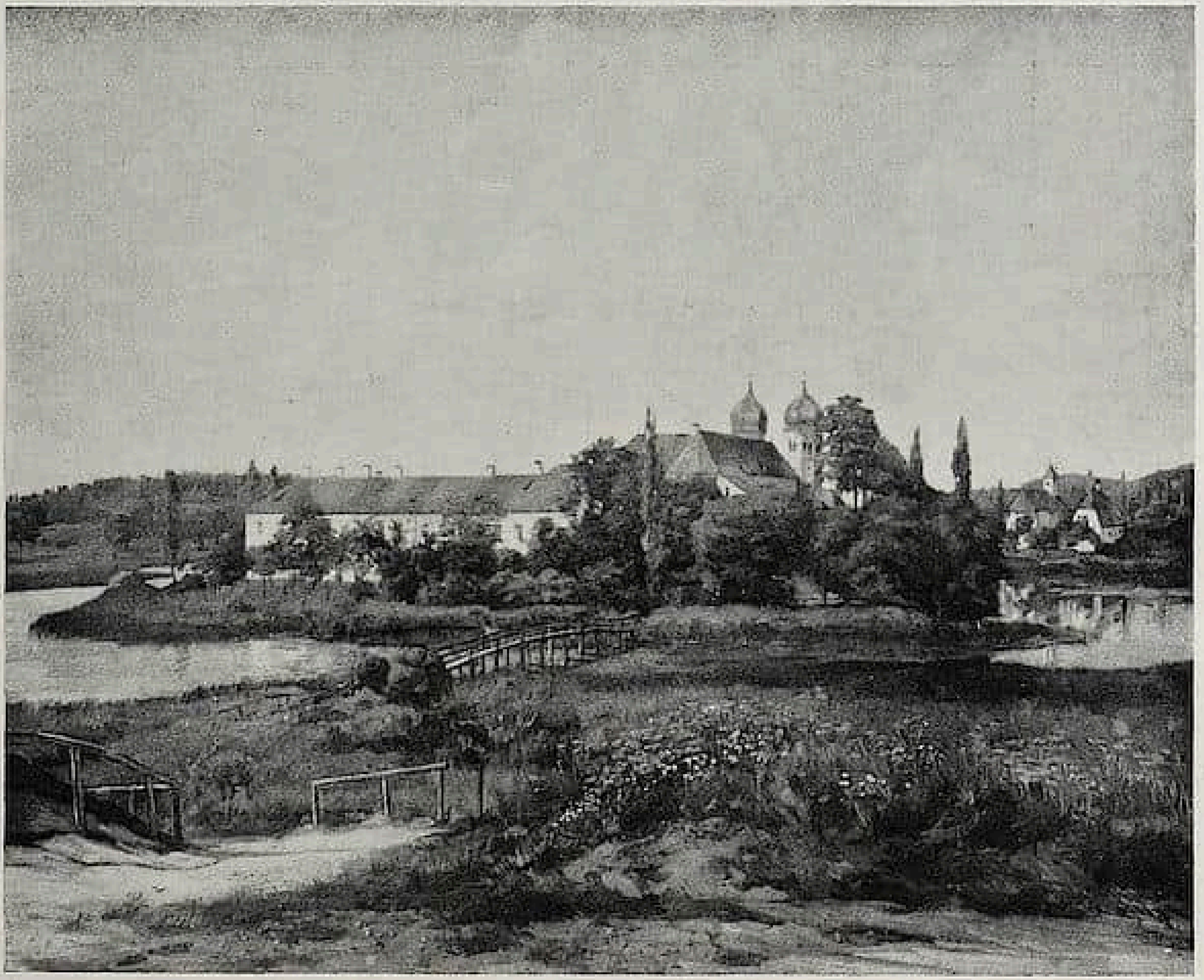


Abb. 9. W. TRÜBNER, Kloster Seeon. 1892

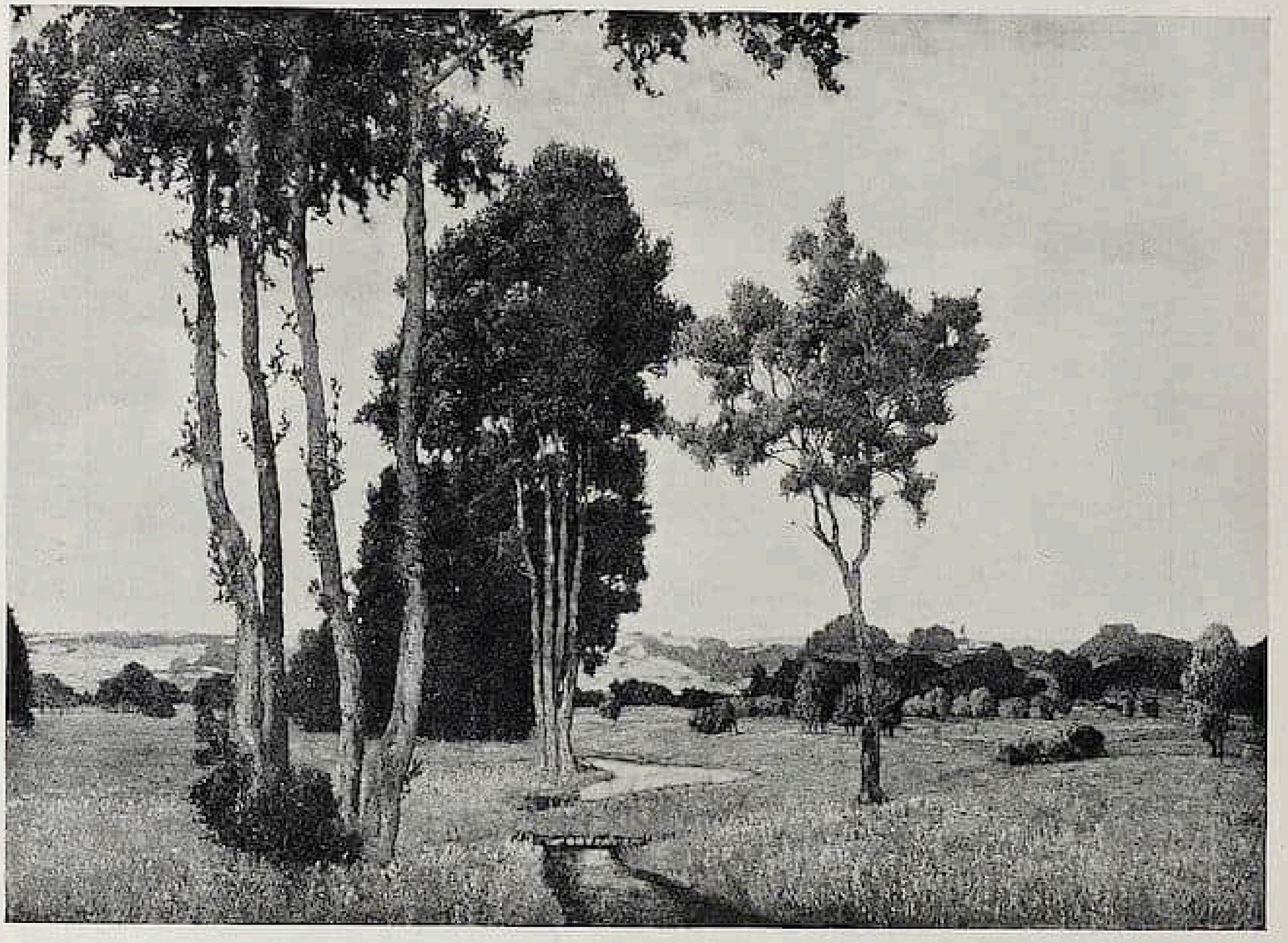


Abb. 10. RICHARD KAISER, Unter Erlen. 1907

Kreis deutſcher Kunſtgeſchichte hin, auf den in der Sammlung der Hauptnachdruck gelegt iſt. Zu dieſem rechnen in erſter Linie, ein wenig rückwärts geſehen, die Bilder von Ed. Schleich, unter denen die hier abgebildete „holländiſche Landſchaft" hervorragt. Ferner die köſtlichen Arbeiten des alten Spitzweg, von denen Herr Lippert eine ganze Anzahl beſitzt, ähnlich den „Ausruhenden Spaziergängern", die hier abgebildet ſind als ein Beiſpiel für die zahlreichen Proben dieſes Malers, der kaum an einer zweiten Stelle ähnlich erſtklaſſig vertreten iſt. Wilhelm von Diez und Defregger gehören in die unmittelbare Nachbarſchaft des zuletzt Genannten, inſofern, als auch ſie dem Wiedererwachen der Tonmalerei vorgearbeitet haben. Während ein prachtvolles Reitergefecht die Kunſt des immer noch zu niedrig eingeſchätzten Diez vollſaftig repräſentiert, iſt Defregger mit dem hier wiedergebenen Gemälde „Maler auf der Durchreiſe" aus ſeiner glücklichſten Zeit vertreten; denn gerade dieſes Bild verbindet jene Feinheit des Maleriſchen in der Geſamtkompoſition mit der Durchbildung im Detail (man ſehe nur die Behandlung des Küchengeſchirrs an der Wand, das ganz wie ein Schuchſches Stilleben wirkt), die den Meiſter zwar im Bann, aber doch ſouverän der holländiſchen Tradition gegenüber erſcheinen läßt. Das Bild iſt 1876 gemalt und gehört zu dem beſten, was Defregger hinterlaſſen wird. Dagegen fällt unter den zahlreichen Werken von Lenbach vor allem das Porträt des Sammlers ſelbſt ins Auge, weil es ungemein kraftvoll empfunden und mit einer bei dieſem Künſtler nicht immer ebenbürtig durchdrungenen geiſtigen Potenz, die nichts Gekünſteltes

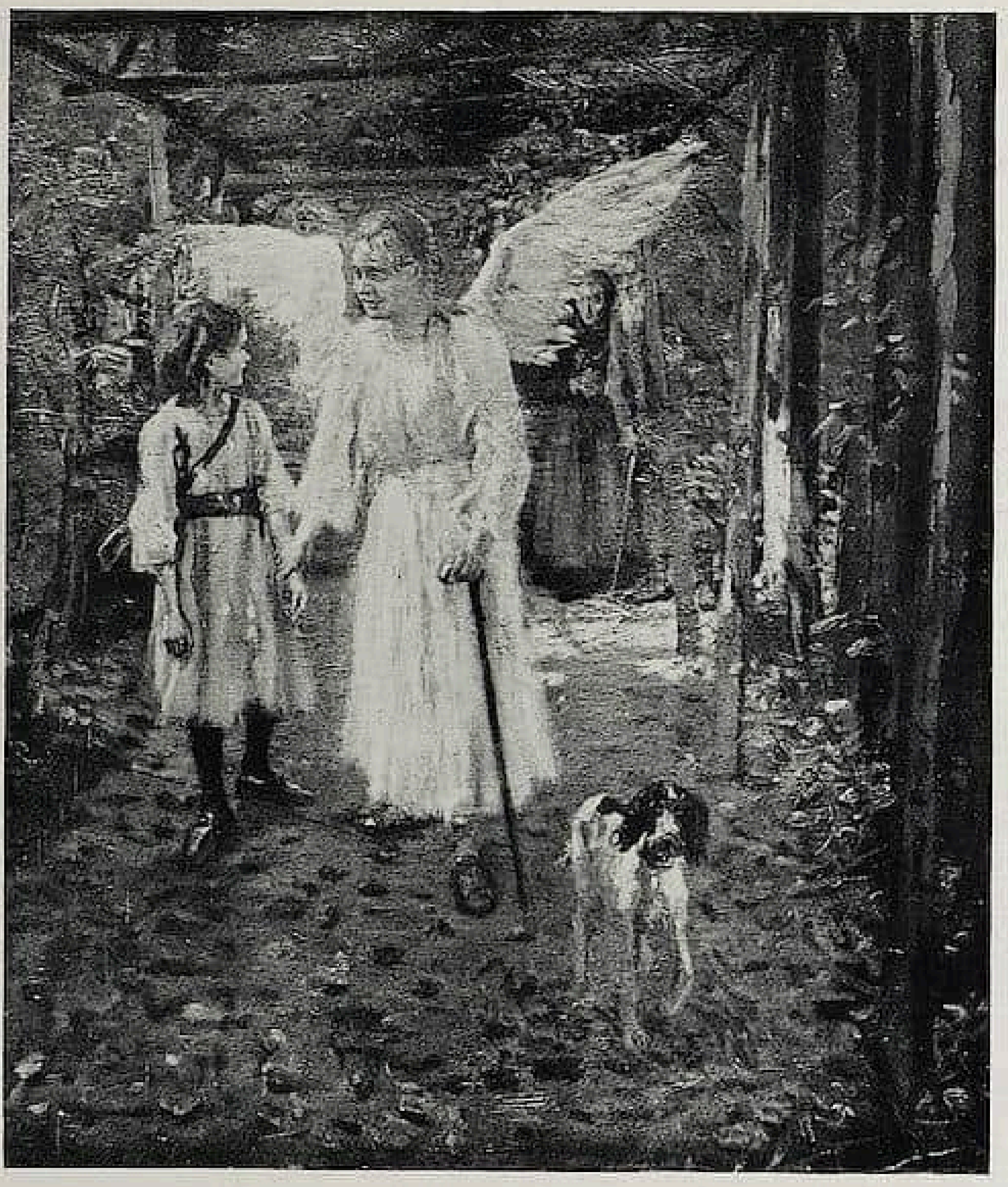


Abb. 11. F. v. UHDE, Abschied des jungen Tobias

hat, gesehen wurde. Das Bild ist 1899 entstanden und äußerst sparsam auch in den malerischen Mitteln behandelt.

Ein besonderes Kapitel müßte man Thoma widmen, von dem Herr Lippert einige zehn seiner besten Schöpfungen besitzt, darunter Stücke, die im Nu alles vergessen machen, was der Altmeister in späteren Jahren in weniger glücklichen Stunden geschaffen hat. So ist das Tulpenstilleben von 1884 an malerischer Qualität vielleicht einzig, wie es als Motiv innerhalb des Thomaschen Oeuvres singulär erscheint. Prachtvoll ist daneben die hier abgebildete „Italienische Landschaft", die eine glückliche Vereinigung von arkadischer Heiterkeit mit einem kräftigen Impressionismus der Farbe, die hier von einem glänzend silbrig-goldigen Sonnenlicht gehöht wurde, darstellt. Das Bild entstammt dem Jahre 1881 und dürfte etwas später als eine zweite italienische Landschaft von ähnlicher Qualität, die die „Isola Bella" zum Gegenstand hat, entstanden sein. Der hier als zweite Probe abgebildete „Sommertag" hat zwar auch die ganze Fülle Thomascher Qualitäten, dürfte aber an Ursprünglichkeit des Temperamentes doch hinter dem erstgenannten Werk zurückstehen, weil das Bild im ganzen wesentlich

Abb. 11. MAX LIEBERMANN, Am Strande. 1898

konventioneller erscheint und an Stelle eines ursprünglichen Natureindruckes die verstandesmäßige Komposition setzt.

Ganz ähnlich wie Thoma ist Wilhelm Trübner ein starker Brennpunkt in dem vom Sammler verwirklichten künstlerischen Programm. Ein Selbstporträt aus dem Jahre 1878 zeigt den Meister fast schon im Vollbesitz seiner malerischen Kultur, über die er auch in späteren Jahren nur selten hinausgeschritten ist, so augenfällig auch die Wandlungen in der Technik zutage treten mögen. Dagegen gehört ein Bild wie das hier abgebildete „Kloster Seeon" fraglos zu den stärksten und glücklichsten Schöpfungen, die wir dem Pinsel des Meisters und der deutschen Moderne überhaupt danken. Es ist 1892 gemalt, hervorragend in einer köstlichen Toneinheit zusammengefaßt und von einem atmosphärischen Duft durchwoben, der wie ein glücklicher Akkord zu der Größe jener Naturanschauung stimmt, die in Trübners Kunst ihre Verkörperung gefunden hat. Andere Bilder desselben Meisters erweitern zwar das Kapitel, ohne es noch bedeutend vertiefen zu können.

Toni Stadler und Richard Kaiser, die beide ebenfalls mehrfach in der Sammlung Lippert vertreten sind (vor allem der letztgenannte jüngere Münchner Landschafter),

Abb. 13. MAX SLEVOGT, Landschaft in der Rheinpfalz. 1909

charakterisieren ihrerseits mehr eine besondere Linie innerhalb der modernen Tendenzen der Landschaftsmalerei als einen symptomatischen Zeitausdruck, wie er uns in Trübner als einem wirklichen Bahnbrecher begegnet. Fritz von Uhde, von dem die Sammlung Lippert den in prachtvolle Sonnenstimmung getauchten „Abschied des jungen Tobias" besitzt, wird man noch nach Jahrzehnten als Wegweiser der Moderne anerkennen, ja man kann sagen, daß sich durch ihn eigentlich ein ausgesprochen norddeutscher Geist zum erstenmal in der süddeutschen Kunst ausgeprägt hat, dessen starke Eindrücke die jüngste Generation inzwischen längst weiterentwickelte. In diesem Sinne leitet Uhde vortrefflich zu jenem Impressionismus über, wie ihn Liebermann vermittelt, der ebenfalls in der Magdeburger Sammlung mit einem halben Dutzend seiner Hauptwerke vertreten ist, die den besonderen Vorzug haben, den Künstler aus allen Schaffensperioden typisch vorzustellen. Älteren Arbeiten wie die „Dorfstraße" von 1885 reiht sich der hier abgebildete „Strand" vom Jahre 1898 an, während die beiden Reiter ganz für die bis an die äußerste Grenze geführte Eindrucksmalerei der letzten Jahre charakteristisch sind. Neben Liebermann begegnet auch Lovis Corinth mit einem Hyazinthenstück und dem Bilde „Bei der Toilette" mit dem ihm eigenen sonoren Farbenklang, während Slevogts Landschaft „In der Rheinpfalz", die ganz in Sonne aufgelöst erscheint und van Goghsche Elemente selbständig in sich aufgenommen hat, diesen kühnen Impressionisten von seiner sympathischen Seite zeigt. Älteren Datums ist nach Empfinden

Abb. 14. A. v. MENZEL, Kaffeehausszene. Bleistiftzeichnung

Mit Genehmigung der Photographischen Union, München

und Stil Menzels „Kaffeehausszene" vom Jahre 1892, eine mit Farbe leicht gehöhte Bleistiftzeichnung, die die Illustration zu großer Kunst gesteigert hat. Ein zweiter Menzel zeigt als Motiv die Kirche von Riddagshausen. Klingers „Abend" und L. von Hofmanns „Frühling" stehen äußerlich auf der gleichen Linie, obwohl man vor dem Klingerschen Bilde deutlich erkennt, wie dem Meister eine durchaus dekorative Aufgabe nicht geglückt ist, die bei dem anderen wie der selbstverständliche Ausklang inneren Erlebens anmutet. So begegnet gerade L. v. Hofmann noch des öfteren in der Magdeburger Sammlung, und Herr Lippert hat nicht zuletzt in der Auswahl dieser Bilder seinem Geschmack ein glänzendes Zeugnis ausgestellt.

Mit diesem kurzen Überblick ist naturgemäß das Thema, das die Sammlung der Kunstgeschichte vermittelt, noch lange nicht erschöpft. Unter den Deutschen wäre noch ein Dutzend Meister von beträchtlichem Range zu nennen, Künstler wie G. Kühl, Kallmorgen, Böcklin, von dem man in Magdeburg eine köstliche Skizze „Mädchen im Garten" sieht, Leistikow u. a. m. Indes es mag an dieser Stelle schon die Aufzählung als Beweis genügen, wie sehr sich auch mit den Arbeiten dieser Meister das Sammler-Programm zwar erweitert, aber nicht verzettelt hat. Auch die leider nur geringen Proben von der ausländischen Kunst sind mehr im Sinne verwandter malerischer Tendenzen als aus dem Wunsch heraus zu verstehen, ein selbständiges Kapitel anzu-

Abb. 15. MAX KLINGER, Der Abend. 1882 Mit Genehmigung von E. A. Seemann in Leipzig

Abb. 16. L. v. HOFMANN, Frühling

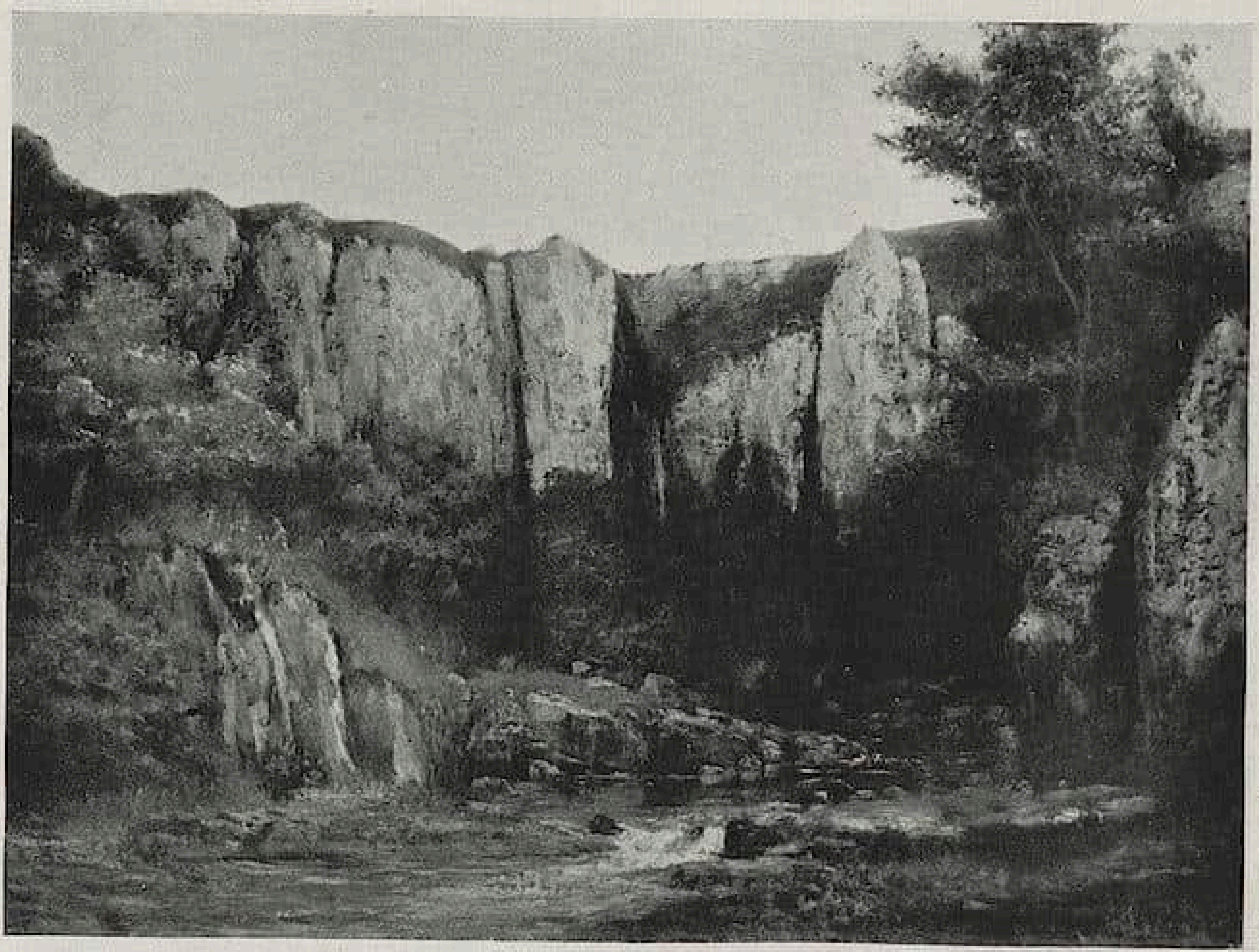


Abb. 17. G. COURBET, Die Quelle

gliedern oder gar zu erſchöpfen. So verdienen vornehmlich zwei prächtige Thaulows, dann der hier abgebildete Courbet, ein flimmernder Strand von Boudin und nicht zuletzt eine Seine-Landſchaft Piſſarros beſondere Beachtung. Alles in allem aber darf die Sammlung Lippert heute als eines der wertvollſten Dokumente deutſcher Kunſt angeſprochen werden, weil ihr nicht nur eine hervorragende Qualität eignet, ſondern weil ſie mehr noch in durchaus vorbildlicher Art ein in ſich geſchloſſenes Kapitel Kunſtgeſchichte zuſammenfaßt, das zu den beſten gehört, was die deutſche Kunſt zu vergeben hat.

EIN UNBEKANNTES PORTRÄT TIEPOLOS

Mit einer Abbildung **Von HERMANN UHDE-BERNAYS**

In dem Riesenwerk, das „der elegante Beleber der Wände und Decken, der reiche Charmeur der Linienführung, der von den mannigfaltigsten Einfällen nur so übersprudelnde Meister der Ornamentik" — so nennt einmal Guy de Maupassant den Giovanni Battista Tiepolo[1] — hinterlassen hat, nehmen die Bildnisse einen sehr geringen Raum in Anspruch. Es scheint, als ob Tiepolos Freude an der Dekoration dem sorgfältigen Einzelstudium der Porträtausführung nicht sonderlich hold gewesen ist. Daher pflegen Bildnisse Tiepolos besonders geschätzt zu werden, und die Neuerwähnung authentischer Werke wie des alten Mannes im Turban der Sammlung Balaschew in Petersburg (vgl. Monatshefte für Kunstwissenschaft, Jahrg. II, S. 170, ein ähnliches Stück vor allem noch im Museum zu Würzburg) geht wissenschaftlich nicht immer ohne Anzweiflung vor sich. Noch seltener als Porträtköpfe sind lebensgroße Darstellungen. Zweimal im Laufe seiner künstlerischen Tätigkeit hat sich Tiepolo mit größerem Interesse ihrer Ausführung zugewendet, vor allem in Würzburg, als er auf die Decke des erzbischöflichen Palais den gewichtigen, dem Alessandro del Borro menschlich und malerisch so verwandten Unbekannten malte, den man lange für ein Selbstbildnis des Meisters gehalten hat, und gleich nach seiner Rückkehr nach Italien bei der Ausführung des großen Heiligenbildes der Familie Crotta, das sich jetzt im Städelschen Institut befindet. Und vorher einmal, als Tiepolo zur Ausschmückung der Paläste in Mailand, des Domes und der Colleonikapelle in Bergamo berufen worden war, an deren Altar und Wänden die eleganten Erscheinungen des lombardischen Adels die Enthauptung des Johannes und das Martyrium des S. Giovanni Vescovo durch ihre Gegenwart beehren. Wie sich Tiepolos Temperament durch die Persönlichkeiten seiner Umgebung hier fesseln ließ, gab er auch der Schönheit der Landschaft mehr nach als sonst. Auf dem Fresko, das uns die Predigt des Johannes schildert, vor allem auf einer in der Pinakothek zu Treviso befindlichen Wiederholung, entdecken wir die Vegetation der Höhen, neben der Pinie die Tanne, und die im Hintergrunde deutlich sichtbaren Berge mögen wohl die Gipfel der bergamasker Alpen vorstellen, wie sie von den Bastionen in Bergamo oder dem Castell in Brescia zu sehen sind. Die konventionelle Musik der großen Oper wird hier für einen kurzen Augenblick durch den Klang der Schalmei unterbrochen.

Hier muß eine bisher unbekannte ausgezeichnete Arbeit Tiepolos seinem Werk eingereiht werden, das Porträt eines Edlen im Jagdkostüm am Gardasee, das sich seit langer Zeit im Besitz des Mr. W. A. Baird, Haddingtonshire in Schottland befunden hat, und jetzt der Kunsthandlung Charles Brunner in Paris gehört. Der Dargestellte ist in Lebensgröße wiedergegeben und es scheint nicht unwahrscheinlich, daß wir es mit einer Vorarbeit für ein Fresko zu tun haben, das entweder nicht zustande gekommen oder zugrunde gegangen ist. Die Pose mit dem energisch gebogenen Arm und der eingestemmten Hand entspricht anderen Porträts, wie dem Rustico Crotta auf dem bereits erwähnten Heiligenbilde. Die Verwendung der Lanze zur Stärkung der Komposition im vertikalen Sinne findet sich ebenfalls häufig bei Tiepolo, vor allem auch auf dem unserem Bilde im Werk des Künstlers am nächsten stehenden Martyrium des S. Giovanni Vescovo im Dom zu Bergamo. Die malerisch verwegene Modellierung des breiten Schädels, dessen Stirn von starken Runzeln und aufgelaufenen Adern durchfurcht wird, läßt bei einer flüchtigen Erinnerung an Tizians Aquaviva-Porträt in Kassel den Gegensatz der Jahrhunderte auf das lebhafteste deutlich werden. Kein fröhlicher Kavalier des Rokoko scheint dieser finster zu dem Hunde herabschauende Jägersmann, dessen hohen Rang die goldene Ehrenkette über dem Harnisch bekundet, ein Abkömmling des stolzen Kondottierentum steht vor uns, der sich grollend über die neue Zeit auf seinen Landsitz zurückgezogen hat, um im Waidwerk den ererbten Drang nach adeligem Kampfspiel friedlich auszulassen. Nur der Jagdhund will nicht ganz zu seinem Herren passen.

Ebenso trefflich wie die menschliche Charakterisierung ist die farbige Behandlung des Bildes. Das rostrote Haar und der rostrote Bart, in der Koloristik übereinstimmend mit der Quaste an der Hellebarde, dominieren über die Zusammenstellung von lichtem Gelb des Ärmels und tiefem Rot des graugrün gefütterten Mantels. Hinter dem Rankenwerk breitet sich das Dunkel des Sees, der in der Tiefe durch die Bergkette abgeschnitten wird. Es sind hier die Höhen an den südlichen Ausläufern des Monte Baldo wiedergegeben, und des Malers Standort ist wohl das Ufer der Bucht von Salo gewesen, in seinem nördlichen Teile, bei Maderno etwa. Die höchste Meisterschaft hat Tiepolo bewährt

[1] In dem Reisebuch „La vie errante". Ich führe diese Stelle auch deshalb an, da sie in Molmentis Aufzählung der literarischen Äußerungen über Tiepolo am Schlusse seines großen Werkes fehlt.

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO, Bildnis eines Landedelmannes am Gardafee

Galerie Charles Brunner, Paris

in der Abſtufung des Lichtes, das ſich in wirkungsvoller Tönung, ganz von der Seite einfallend, im Kontraſt zu dem Grau des Harniſches auf dem gelben Ärmel in breiter Überglänzung feſthält, um auf dem Rücken des Hundes und dem vorgeſtreckten Fuß ganz ſtark, ganz gelöſt ſich auszuſprechen. Wie geſättigt von dieſem Schein des abendlichen Lichtes der untergehenden Sonne liegen die Berge des fernen jenſeitigen Ufers, deren lichtbraunen Töne an Claudes Landſchaften denken laſſen. Es iſt für Tiepolo bezeichnend, daß er als oberſter Meiſter aller Dekorationsgewalten auch hier, wo er im Ergreifen der Perſönlichkeit als Porträtiſt und in der Wiedergabe der Berge des Gardaſees als Landſchafter auftritt, das „groß' und kleine Himmelslicht" gebraucht. Aber ſo gelingt ihm, den Körper des Darzuſtellenden in einer rhythmiſch ſchön gefundenen Silhouette vor den Hintergrund zu bringen, und gerade in dieſer eigenartigen Feinheit darf die beſondere Bedeutung des Bildes erkannt werden. Die Friſche, Leichtigkeit und Geſchloſſenheit der maleriſchen Behandlung und der techniſchen Ausführung, deren vorzügliche Erhaltung zu rühmen iſt, vielleicht gerade weil bei der raſchen Arbeitsweiſe Tiepolos dieſes Bild „in einer Sitzung" heruntergemalt wurde, geſellen es unfraglich zu jenen Werken des Meiſters, von denen der Graf Teſſin ſtaunend in ſeine Heimat berichtete: „Hervorragender Verſtand, glühendes Temperament, fabelhafter Farbenſinn, unglaubliche Schnelligkeit laſſen ihn in geringerer Zeit ein Bild ausführen, als ſie ein anderer zum Aufſetzen ſeiner Farben braucht."

ALLGEMEINE DEUTSCHE RETROSPEKTIVE KUNST-AUSSTELLUNG 1650—1800 DARMSTADT 1914

Auf Veranlassung Sr. Kgl. Hoheit des Großherzogs Ernst Ludwig von Hessen wird in den Sommermonaten des Jahres 1914 in einem Teile des Residenzschlosses zu Darmstadt eine große retrospektive deutsche Kunstausstellung stattfinden, die einer bisher fast noch gänzlich in Dunkel gehüllten künstlerischen Epoche, der Zeit nach dem Dreißigjährigen Kriege bis zur Ära Napoleons gelten soll.

Sehr mit Unrecht ist diese Periode deutschen Kunstschaffens bisher der Wissenschaft fast ganz verschlossen geblieben, obwohl auch sie nicht ohne starke künstlerische Persönlichkeiten gewesen ist und der an den Fürstenhöfen, in den zahlreichen größeren und kleineren Residenzen beliebten Kunstübung höfischen Gepräges bewußt den Ausdruck einer bis zum letzten bürgerlichen Kultur gegenübergestellt, die namentlich von den freien Hanse- und Reichsstädten beschirmt und gefördert wurde. Unter diesem Gesichtspunkt wird die geplante Darmstädter retrospektive Ausstellung, deren Organisation der Großherzog dem künstlerischen Beirat seines Kabinettes Herrn Prof. Dr. Georg Biermann und den Herren Kommerzienräten Hermann und Theobald Heinemann in München übertragen hat, zum erstenmal aus der ungeheuren Produktion dieser Zeit all das an einer Stelle für wenige Monate vereinigen, was einerseits im Sinne der Moderne lebensstark und interessant erscheint, was aber andererseits nicht minder auch die Kultur jener Epoche ihrer doppelten Eigenart nach vielsagend vertieft. So wird die Ausstellung nicht nur den Beweis zu erbringen versuchen, daß auch in jenen anderthalb Jahrhunderten überall in Deutschland Künstlerpersönlichkeiten gewirkt haben, die es ihrer Qualität nach verdienen, der Kunstgeschichte zurückerobert zu werden, sondern sie wird hoffentlich auch zeigen können, daß schon in jener Epoche zahlreiche Ansätze zu einer durchaus modernen Kunstauffassung konstatiert werden müssen, die erst im 19. Jahrhundert ihre Fortentwicklung gehabt haben. Ihr Material wird die Veranstaltung ebenso aus dem Besitz der deutschen fürstlichen und privaten Sammlungen wie aus dem der öffentlichen Galerien schöpfen, aber die vorbereitende Sichtung desselben wird von berufenen Fachgelehrten besorgt und es besteht die Absicht, die Ergebnisse dieser der deutschen Kunstgeschichte dienenden Ausstellung späterhin in einer monumentalen Publikation zu vereinigen.

So darf man hoffen, daß diesem im Grunde nationalen und für die Erkenntnis unserer Vergangenheit so ungemein wichtigen Unternehmen, für das der Großherzog von Hessen als Veranstalter zeichnet, der ihm in seinem Residenzschloß gastliche Aufnahme gewährt, die Sympathie der weitesten Kreise und die Mitarbeit aller kunstwissenschaftlichen Gelehrten und Museumsdirektoren zur Seite stehen wird. Ein größerer Ehren- und Arbeitsausschuß, der sich über ganz Deutschland verteilt, wird sich bereits in den kommenden Wochen konstituieren.

Im Sinne der jedweder lebendigen Kultur zugewandten Bestrebungen des Großherzogs von Hessen wird sich außerdem für den Sommer 1914 der hier angekündigten großen retrospektiven deutschen Kunstausstellung die längst in Vorbereitung befindliche Ausstellung der Künstlerkolonie auf der Mathildenhöhe zugesellen, die neben einem originalen Programm starke künstlerische Einzelleistungen zeigen wird. Mit diesen beiden Veranstaltungen aber wird Darmstadt trotz der zahlreichen für das nächste Jahr auch anderwärts geplanten Kunstausstellungen unbedingt der wichtigste Anziehungspunkt für alle deutschen und wohl auch ausländischen Kunstfreunde sein.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG

FLORENZ Die Sammlung der Künstlerselbstbildnisse in den Uffizien wird binnen kurzem einen hocherfreulichen Zuwachs durch die Büsten einiger hervorragender Bildhauer der Gegenwart erfahren. Durch den Generaldirektor der Schönen Künste Corrado Ricci sind Auguste Rodin und die Italiener Gemito, Trentacoste, Bistolfi, Monteverde, Calandra, Zanelli, Troubetzkoj (der aus der Lombardei stammt), Ferrari, Butti, Dal Zotto, Pogliaghi, Canonica, Rivalta und Gallori aufgefordert worden, ihre Selbstbildnisse in Lebensgröße einzureichen, und alle haben sich dazu bereit erklärt.

Die Handzeichnungssammlung der Uffizien erwarb kürzlich zehn Originalzeichnungen Auguste Rodins. W. B.

LEIPZIG Aus dem Leipziger Kunstverein. Die zu Ehren des 75jährigen Bestehens des Leipziger Kunstvereins veranstaltete Jubiläumsausstellung wurde am 1. Dezember geschlossen. Sie hat in über 90 Nummern an auserlesenen Werken lebender deutscher Künstler einen Überblick über den gegenwärtigen Stand unserer Kunst zu geben versucht. Daß dieser Versuch in erfreulichster Weise gelungen, die Ausstellung volle Würdigung gefunden hat, beweist am besten die hohe Ziffer der Ankäufe daraus für das MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE. Aus städtischen Mitteln wurden erworben: „Die Steinbrecher" von Robert Sterl, aus diesen und den Mitteln des Kunstvereins das „Selbstbildnis mit Strohhut" von 1911 von Max Liebermann. Vom Kunstverein wurden ferner angekauft: das Bildnis der Frau von Le Suire vom Jahre 1887 von Albert von Keller, „Ein Landhaus" von Thomas Theodor Heine, „Bei Diessen am Ammersee" von Richard Kaiser, die Büste des Architekten Paul Wallot von Robert Diez, „Campagnastier" von Louis Tuaillon. Als Geschenk des Herrn Verlagsbuchhändler Arthur Meiner ging aus der Ausstellung ein Gemälde des in Paris lebenden Deutschen Richard Bloos in das Museum über: „Garten des Luxembourg in Paris". Von privater Seite wurde ein Toni Stadler, ein Thoma, ein Hans v. Volkmann, ein Ludwig v. Hofmann, ein Hofner und die Kleinbronze von Anweldt, die „Kugelspielerin" angekauft. So ist das Resultat dieser mit vieler Mühe und großen Opfern zusammengebrachten Ausstellung auch nach dieser Seite hin als befriedigend zu betrachten.

LONDON Das VICTORIA AND ALBERT MUSEUM hat jüngst aus dem Murrayfund eine kleine Holzgruppe „Beweinung Christi" aus der Dollfus-Kollektion, die Arbeit eines Holzschneiders vom Mittelrhein aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts und zwei Lichtträger in Gestalt von Engeln aus Lindenholz von Tilman Riemenschneider aus dem Dorfe Wolferstetter bei Kulsheim in Baden erworben. Die die Engel entstellende Farbschicht ist völlig entfernt worden. F.

MÜNCHEN Die ALTE PINAKOTHEK bleibt vom 2. Januar bis Mitte Februar geschlossen, da der Holländer-, der erste Rubens-, der van Dyck-, der Frühflorentiner- und der Venezianersaal neu bespannt werden sollen.

NEW-YORK Unter den jüngsten Neuerwerbungen des METROPOLITAN MUSEUMS befindet sich: eine „Kreuzabnahme", eine kleinere Replica der gleichen in der Academia zu Florenz befindlichen Komposition von Filippino Lippi von der Hand eines seiner Nachfolger. Das Bild ist vorzüglich erhalten. Außerdem hat das Museum eine Kollektion japanischer Kunstgegenstände, wie Bronzen, Gewebe, Holzschnitzereien

usw. in Japan ankaufen lassen, von denen drei große Holzfiguren aus dem 12. und 13. Jahrhundert hervorgehoben seien.

Ferner wird im Metropolitan Museum im Januar Mr. Pierpont Morgans berühmte Gemäldesammlung aus seinem Londoner Wohnhaus zur öffentlichen Ausstellung gelangen. Die Sammlung umfaßt u. a.: Rafaels „Madonna di Sant'Antonio", Rembrandts „Nicholas Rutz", eine Infanta von Velasquez, van Dycks „Marquise de Spinola" und „Earl of Warwick", Rubens „Anna von Österreich" und „Kardinal Ferdinand", Greuzes „La Dividuese", ein Porträt von Vigée Lebrun, Porträts von van Loo, Latour und Drouais und zwei Landschaften von Hobbema. Die englische Schule ist vertreten durch: Reynolds, „Lady Betty Delmé" und „Duchess of Gloucester"; Gainsborough, „Lady Gideon", „Mrs. Tennant" und die berühmte „Duchess of Devonshire"; Hoppner, „The Setting Sun"; Romney, „Lady Broughton"; Lawrence, „Miss Farren"; Morland, „Countess of Coventry"; Raeburn, „Mrs. Bell" und „Lady Maitland"; John Russell, „Topham Family"; Turner, „State Procession"; Constable, „River Stour". F.

WIEN Die keramische Abteilung des K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE ist durch eine überaus wertvolle Erwerbung bereichert worden, die das berühmte „Porzellanzimmer" des Grafen Albrecht Dubsky in Brünn zum Gegenstande hat. In Fachkreisen ist das genannte Objekt seinerzeit zuerst durch eine Publikation Julius Leischings, des Direktors des Brünner Museums für Kunst und Gewerbe, bekannt geworden; Einzelstücke daraus wurden dann auch in der Altwiener Porzellan-Ausstellung des österreichischen Museums (1904) in Wien gezeigt. Der Vizedirektor des österreichischen Museums und Vorstand der keramischen Abteilung, Regierungsrat J. Folnesics, leitet nunmehr die Abmontierung und Neuaufstellung des Porzellanzimmers, das bereits demnächst der allgemeinen Besichtigung zugänglich gemacht werden dürfte.

* * *

In der ägyptischen Sammlung des KUNSTHISTORISCHEN HOFMUSEUMS gelangen gegenwärtig eine Reihe wertvoller neuer Fundstücke zur provisorischen Ausstellung. Sie sind das Ergebnis umfangreicher Ausgrabungen, die Prof. Dr. Hermann Junker seit dem Jahre 1910 im Auftrage der kais. Akademie der Wissenschaften in Ägypten durchgeführt hat.

AUSSTELLUNGEN

KÖLN Die deutsche Werkbund-Ausstellung 1914, deren Programm nunmehr vorliegt, hat sich zur Aufgabe gestellt, die Entwicklung der neuen deutschen Werkkunst und die Veredelung der Erzeugnisse der deutschen kunstgewerblichen Arbeit im letzten Jahrzehnt durch das Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk zu zeigen. An die erste Stelle sollen erlesene Einzelstücke der alten und neuen Werkkunst gesetzt werden, und Sonderausstellungen der Künstler, deren Schaffen für die Entwicklung der neuen Form von Bedeutung gewesen ist, beides dargeboten in vorbildlichen Sammlungsräumen. Daran schließen sich die Abteilungen: „Kunst in Handwerk und Industrie" und „Raumkunst" (in organischer Verbindung mit Malerei und Plastik). Die künstlerische Einwirkung auf wichtigen Lebens- und Arbeitsgebieten bringen dann einzelne Abteilungen zur Anschauung, u. a. die Gruppen: „Architektur und Städtebau", „Fabrik, Werkstatt und Bureau", „die Kunst im Handel", „das Etagenhaus für mittlere Einkommen", „das Haus der Frau" und „das neue niederrheinische Dorf". Die österreichischen Erzeugnisse wird ein besonderes „österreichisches Haus" vereinigen. Sehr interessant dürfte die Abteilung „Künstlerische Erziehungsmethoden" werden. Übrigens sollen auch die Festgebäude der Ausstellung und selbst der Vergnügungspark im Sinne der beherrschenden Idee ausgestaltet werden.

BRÜSSEL Von der übergroßen Anzahl von Ausstellungen heben sich einige derselben vorteilhaft ab. Die Gesellschaft belgischer Aquarellisten z. B. bringt jährlich im Saale des MUSÉE MODERNE eine Auswahl von soliden Arbeiten, ohne Exzentrizitäten zuzulassen. So ist diesmal Alfred Delaunois der Spezialist der Löwener Kircheninterieurs und von Land und Leuten dieses Kreises ausgiebig vertreten. Von Emile Claus, Donnay, Smits und Charlet sind gute Landschaften, von Marcette, Baseleer, Blick und Hens flotte Marinen zu sehen, von James Ensor einige humoristische Blätter, bei denen aber das Kolorit ganz vernachlässigt ist. Khnopf stellt kleine Stadtbilder aus, deren feine Arbeit wirkt, während seine figürlichen Sachen immer weniger Charakter zeigen. Von Ausländern ist Hans Herrmann mit einigen kräftigen Aquarellen zur Stelle, Nico Jungmann, ein Engländer, bringt die vortreffliche Studie eines jungen Mädchens, von den Holländern Max Bauer und van der Way sind gleichfalls respektable Arbeiten da.

* * *

Sodann haben im CERCLE ARTISTIQUE ausgestellt Omer Coppens eine größere Anzahl von Stadtbildern und Landschaften, teils vom Lago maggiore, teils von Brügge, der malerischen Fundgrube der Künstler, teils von Brüssel, von dessen „Grande Place" Coppens eine leuchtende Gouache gibt. Neben ihm bringt ein jüngerer begabter Künstler, Charles Michel, Bildnisse größerer und kleinerer Dimension, in letzterer besonders gut abschneidend, sowie Studien von Pflanzen, Mäusen, Käfern auf Blüten und Stilleben, die alle mit scharfem Auge beobachtet und wiedergegeben sind. In ganz entgegengesetztem Sinne arbeitet der Pariser Maler Th. A. Steinlen, der eine große Zahl von Gemälden, Gouachen, Pastellen, Zeichnungen, Radierungen, Lithographien und Bildchen in Leder gerissen ausstellt. Er besitzt eine sich aus diesem Ensemble ergebende Vielseitigkeit, ebenso wie eine bedeutend koloristische Begabung. Am besten gelingen ihm kleinere Darstellungen populärer Art, junge Arbeiterinnen, Verkäuferinnen von Blumen, Zeitungen und Trotteusen in vernachlässigter Kleidung und Haltung. Sehr charakteristisch sind seine Illustrationen; die Lederarbeiten gaben meist weibliche Figuren wieder und fanden viel Anklang beim hiesigen Publikum. F. M.

KÖNIGSBERG i. Pr. Die beiden Kunstsalons BERNH. TEICHERT und RIESEMANN & LINTALER bringen vor Weihnachten Ausstellungen Königsberger Künstler. Vorherrschend sind die Arbeiten der Lehrer der Akademie. L. Dettmann hat zwei Werke ausgestellt, deren Entstehung schon etwas weiter zurückliegt. „Die Rast" betitelt er ein religiöses, an Marias Flucht nach Ägypten anklingendes Figurenbild, zu dem ihm holländische Interieurstudien die Anregung gegeben haben. Die „Lindenallee" mit huschenden Sonnenflecken und weißgekleideten Figuren zeigt aber doch, daß die Landschaft, von der er ursprünglich ausgegangen, sein eigentliches Gebiet ist. Otto Heichert zeigt Studien zu seinem Wandgemälde für das Gymnasium in Gumbinnen; wie immer sind auch diese Arbeiten sehr gewissenhaft vom Künstler durchgebildet, doch ist ein eigentlich monumentaler Zug darin nicht zu finden. O. Jernberg hat frische Landschaften und K. Albrecht gute Stilleben gemalt. Karl Storch hat farbig sehr gewonnen, sein Vortrag ist lockerer geworden und die Auffassung großzügiger. Von den jüngeren Malern ist besonders F. Domscheit bemerkenswert, der nach eigenem malerischen Ausdruck sucht und dessen Arbeiten großzügige Auffassung zeigen. Heesche, Boche und Frost sind Jernbergschüler, die Anschluß an die Berliner Sezession haben; in ihren Werken ist Frische und gute Naturbeobachtung enthalten. Erfreulich ist der Eindruck, den die Graphik macht. Heinrich Wolff hat zwei sehr schön gezeichnete weibliche Akte und einige Algraphien geschaffen, von seinen Schülern sind besonders Fried Traulsen, Kaumann und von den Damen H. Neumann, A. Michelau und G. Eichhorn zu nennen. Wie auf allen Ausstellungen, so ist auch hier die Landschaft am meisten vertreten, erfreulicherweise bevorzugen die Königsberger in ihren Motiven die Heimat am meisten. Rehahn, Eisenblätter, Grau, Gräfe, Wedel und Seeck wählen ihre Motive vom Ostseestrand, von der Kurischen Nehrung, von Litauen und nicht zuletzt aus dem malerischen Stadtbilde mit seinem regen Hafenverkehr. Ist die Zahl der Künstler in Königsberg auch nur gering, so zeichnet sie doch eine große Frische aus, die sich auch auf großen Ausstellungen angenehm bemerkbar gemacht hat. Daß man hier auch bemüht ist, zur Förderung der Kunst Opfer zu bringen, zeigt die Errichtung einer eigenen Kunsthalle, die vom Kunstverein geschaffen wird. Der Bau ist nach Plänen des Prof. Lahrs errichtet und wird am 5. Februar in Gegenwart des Kaisers durch die Erinnerungsausstellung zur Jahrhundertfeier der Erhebung Preußens eröffnet werden. Anschließend an diese Veranstaltung soll am 6. April die 47. Kunstausstellung eröffnet werden. —n.

WIEN Die „Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs" konnte ihre III. Ausstellung bereits im eigenen Heim veranstalten, nachdem sie für ihre beiden ersten Ausstellungen (vgl. Cicerone 1911, Heft 1, S. 29 und Heft 19, S. 748/49) noch die Gastfreundschaft der Sezession und des Hagenbundes hatte in Anspruch nehmen müssen. Man darf die rührige Vereinigung zu diesem äußeren Fortschritt um so freudiger beglückwünschen, als sich ihm auch der künstlerische Erfolg gesellt. Er wird hoffentlich mit dazu beitragen, daß die aus solchem Anlaß stets sich wiederholende leidige Frage nach der künstlerischen Gleichberechtigung der Frau, deren prinzipielle Beantwortung feuilletonistischer Auswertung überlassen bleiben mag, als ebenso unfruchtbar wie überflüssig erkannt und seltener aufgeworfen werden wird. In dem speziellen Fall verlangt die Gerechtigkeit die Feststellung, daß diese in bescheidenem Rahmen sich gefällig darbietende Kunstschau nirgends unter das Durchschnittsniveau der von männlichen Kunstgenossen veranstalteten Ausstellungen herabsteigt. In Olga Wisinger-Florian besitzt

die Vereinigung sogar bereits eine heimliche Alters- und Ehrenpräsidentin, deren frisch zugreifende, stets naturnahe Kunst selbst die gefährliche Ehrung einer Sonderausstellung siegreich besteht. Nach der Richtung eines ehrlichen Naturstudiums ergeben auch diesmal etwa die Landschaften L. Gödl-Brandhubers, E. Laskes, E. Weber-Fülöps und die vom „Scholle"-Kreise beeinflußten Arbeiten Th. v. Mors und E. v. Hallavanyas den guten Durchschnitt der Ausstellung; die auf flüchtigen Augenreiz ausgehenden Flächendekorationen L. Fraenkel-Hahns haben viel von ihrem süßlichen Beigeschmack verloren. Die stärkste bildkünstlerische Persönlichkeit der Vereinigung bekundet sich in den Landschaften E. v. Knaffl-Granströms, deren kraftvolle Stilisierung von ferne an die Art des Finnen Axel Gallèn gemahnt. Die Plastik ist wie immer weit schwächer vertreten. Die besondere Vorliebe der Damen galt von jeher der Graphik und dem Kunstgewerbe; bei den meisten der ausgestellten Arbeiten entspricht ihr auch eine spezielle Begabung. Unter den Radiererinnen verdient neben A. Ritzerow, T. Kasimir-Hoernes und L. Gödl-Brandhuber Zdenka Braunerova besondere Beachtung, während Hella Peters fatale Erinnerungen an ihr mondänes Vorbild Hellen wachruft. Marianne Frimbergers Märchenillustrationen stehen allzu sehr unter dem Einfluß Liebenweins. Von den durchaus gefälligen Werken der angewandten Kunst seien einige Keramiken Helene Johnovás hervorgehoben, die in ebenso reizvoller wie eigenartiger Weise Motive barocker böhmischer Volkskunst modern umwerten. — Bei einer ausschließlich von Damen geleiteten und beschickten Ausstellung erscheint es auch diesmal nicht überflüssig, den kurzen Bericht mit der Bemerkung zu schließen, daß aller Dilettantismus nach Kräften ferngehalten ist. K. R.

DENKMALPFLEGE

LONDON In dem Jahresbericht über die Denkmäler Englands, den der Regierungsinspektor herausgegeben hat, berichtet er, daß eine wachsende Zahl alter Denkmälder, Ruinen usw. von ihren Besitzern dem Schutze des Staates überlassen worden seien. Diese freiwillige Übertragung des Schutzes auf den Staat aber sei keineswegs genügend, denn in zahlreichen Fällen litten Denkmäler unter völliger Vernachlässigung, und der Staat könne nicht eingreifen. Daher sei ein neues Gesetz erforderlich. F.

□ □ □

ENTDECKUNGEN ✦ FUNDE

ENTDECKUNGEN IM FLORENTINER BAPTISTERIUM Nachdem fast zwanzig Jahre lang ein mächtiges Gerüst die Besichtigung der ehrwürdigen Mosaiken unmöglich gemacht hatte, welche die Kuppel des Baptisteriums zieren, ist seit einigen Monaten die Apsis unzugänglich, weil hier unter Leitung des Florentiner Dombaumeisters Giuseppe Castellucci umfangreiche Wiederherstellungs- und Ausgrabungsarbeiten ausgeführt werden, die soeben zu unerwarteten, hochinteressanten Entdeckungen geführt haben.

Als man an der Stelle des alten Hochaltars in der Chornische, nach vorsichtiger Beseitigung des Mosaikfußbodens, Ausgrabungen vornahm, stieß man zunächst an der Vorderseite der Fundamente des Altars auf ein umfangreiches Stück des alten Pavimentes, das ähnlich wie der Fußboden in der Mitte des Baptisteriums mit Marmorintarsia geschmückt war. An der Rückseite des Hochaltars fand man ferner in einer Tiefe von zwei Metern bedeutende Reste eines altrömischen Mosaikpavimentes von weißen und schwarzen Steinen, das der Periode des Kaisers Augustus angehört und nach Ansicht des Professors Luigi Adriano Milani, der als Direktor des Florentiner Antikenmuseums und als Oberintendant der Ausgrabungen in Toskana den Ruf einer Autorität ersten Ranges genießt, ein Teil des Fußbodens der römischen Thermen von Florenz gewesen ist. Im weiteren Verlauf der Arbeiten entdeckte man noch die Fundamente der alten Chornische, die entgegen der allgemeinen Ansicht halbrund und nicht rechteckig abschloß. Nach Beendigung der Ausgrabungen soll der alte, 1731 abgebrochene Hochaltar nebst den marmornen Schranken, die von ihm zum Taufbecken Dantes herabführten, zugleich mit diesem auf dem ursprünglichen Platze, der bis jetzt durch einen künstlerisch wertlosen Stuckaltar eingenommen war, wieder aufgerichtet werden.[1]

An der Wiederherstellung der Mosaiken des Fußbodens wird fleißig gearbeitet. Demnächst soll der schönste und unstreitig interessanteste Teil dieses Mosaikschmuckes, eine Nachbildung des Tierkreises, an die Reihe kommen. W. B.

FLENSBURG Die seit einiger Zeit im Gange gewesenen Erneuerungsarbeiten in der Johanneskirche sind nun beendet, und haben zur Aufdeckung großer Reste alter Bemalung geführt. Man fand aus romanischer Zeit einige Reste von

[1] Siehe darüber den illustrierten Bericht im „Cicerone", 1910, Heft 14, Juli, S. 492—494.

Wandmalerei, sowie eine Taufe Christi und einige Szenen der Passion, ferner aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts eine durchgeführte Ausmalung mit figürlichen und ornamentalen Darstellungen.

LONDON In einem alten Hause (Nr. 75) der Dean Street hat man im Treppenhause dekorative Gemälde entdeckt, die offenbar von Sir James Thornhill, dem Schwiegervater Hogarths, und von diesem selber stammen. Die auf Gips gemalten Gemälde sind nach venezianischem Muster entworfen und verraten dekorative Gewandheit. Thornhill, glaubt man, habe in diesem Hause einige Zeit lang gewohnt. F.

SYRAKUS Der Direktor des hiesigen Museums, Paolo Orsi, hat auf der piazza Minerva die Reste eines großen griechischen Tempels aus archaischer Zeit gefunden. Man fand u. a. viele architektonische Terrakotten, Marmorziegel, Elfenbeinfiguren, protokorinthische und rhodische Vasen. Orsi glaubt den Tempel der Athena hier konstatieren zu können. L. P.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

WIEN Österreichischer Staatsgalerie-Verein. Dieser Verein, über dessen gedeihliches Wirken der „Cicerone" schon wiederholt berichtet hat, hat nunmehr auch die seit langem aktuelle Frage der definitiven Unterbringung der österreichischen Staatsgalerie in den Kreis seiner Aufgaben einbezogen. Ein privater Kunstfreund hat dem Verein bereits eine bedeutende Summe zur Erreichung des so wichtigen Zieles zur Verfügung gestellt. Die Mitgliederzahl hat sich seit der letzten Vorstandssitzung um vier vermehrt; unter den neuen Mitgliedern befinden sich zwei lebenslängliche.

PERSONALIEN

ROM Die Kommission für die Besetzung der Direktorstelle am Bargello in Florenz hat dem Minister den Dr. de Nicola aus Siena, die Kommission für die Galerie von Urbino den Dr. Lionello Venturi (jetzt an der Borghese-Galerie in Rom) vorgeschlagen. Das Inspektorat an den Ausgrabungen in Ostia soll Dr. Guido Calza bekommen. L. P.

□ □ □

VERMISCHTES

KOBURG Das Preisausschreiben für das Lutherdenkmal auf der Veste Koburg ist auf Reichsdeutsche beschränkt worden. Die Kosten sollen 80000 M. betragen, die Entwürfe müssen bis zum 20. April eingeliefert werden. Dem Preisgericht gehören von Künstlern an: Bodo Ebhardt, Hans Grässel, Ludwig Hoffmann-Berlin, Adolf Brütt, Adolf Hildebrandt, Hugo Lederer, Joseph Rauch und Angelo Jank.

LITERATUR

Catalogue des tableaux du Musée du Prado par D. Pedro de Madrazo. Première édition française. (J. Lacoste.) Madrid 1913. 12 Pesetas.

Diese erste französische Ausgabe des Pradokatalogs bedeutet gegen die früheren Ausgaben, namentlich gegenüber der letzten (10.) spanischen Edition einen sehr erheblichen Fortschritt. Viele der von uns seinerzeit gerügten Irrtümer und Mängel sind verbessert, dank der fleißigen Tätigkeit des Bearbeiters D. Pedro Beroqui. Wenn auch noch sehr viel zu tun ist (überall, selbst bei den spanischen Meistern sind die Forschungsergebnisse der letzten Jahre bei weitem nicht genug verarbeitet worden), so darf man nach dieser Arbeit des Pradosekretärs doch die Hoffnung hegen, daß mit der Zeit der Prado einen einer so kostbaren Sammlung wirklich entsprechenden kritischen Katalog erhalten wird. Die Kommission des Museums „el Patronado del Prado" wird hier schon ihr übriges dazu tun.

Es sind in dem neuen Katalog eine ganze Anzahl wichtiger Notizen zum erstenmal publiziert, nicht nur biographische Daten spanischer Meister, die bisher unbekannt waren, sondern Provenienzmitteilungen, die ein erneutes Studium der alten Inventare und andere Dokumente ergeben hat. Schon aus diesem Grund ist diese neue Auflage des Pradokatalogs von erheblicher Wichtigkeit. A. L. Mayer.

* * *

Mit einer ebenso glücklich gewählten wie prächtig ausgestatteten Weihnachtsgabe hat der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft letzthin seine Mitglieder überrascht. Helmuth Th. Bossert und Willy F. Storck, zwei bewährte jüngere Spezialforscher auf dem Gebiet der Hausbuchmeister-Frage haben das im Besitz des Fürsten von Waldburg-Wolfegg-Waldsee befindliche Original des „Mittelalterlichen Hausbuches" neu herausgegeben und zugleich das gesamte Material, so weit es die Kunst des Meisters, die

Bibliographie, die Beschreibung, Geschichte und Rekonstruktion der Handschrift usw. anlangt, der kunstwissenschaftlichen Forschung unterbreitet. Die stattliche, technisch mit vorzüglichen Reproduktionen versehene Publikation erschien im Verlage von E. A. Seemann, Leipzig.

* * *

„Der französische Farbenstich des 18. Jahrhunderts", herausgegeben von Julius Model und Jaro Springer (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart und Berlin), darf als eine nicht minder verdienstvolle Publikation angesprochen werden, da sie alle Vorzüge einer wissenschaftlich bedeutsamen Stoffbehandlung, die dem Berliner Jaro Springer gedankt wird, mit einer Reproduktionstechnik verbindet, die an originaler Treue kaum hinter ihren köstlichen Vorlagen zurücksteht. Daß mit wenigen Ausnahmen sämtliche farbig wiedergegebenen Blätter der bekannten Sammlung Model nachgebildet sind, stempelt diese mustergültige Veröffentlichung auch zu einem Denkmal deutschen Sammelwesens, über das eingehender demnächst in den Monatsheften für Kunstwissenschaft gesprochen werden soll.

* * *

Die Photographische Gesellschaft in Berlin hat ihren bekannten Prachtpublikationen einen neuen Band angegliedert, der die im letzten Winter in der Kgl. Akademie der Künste unter Artur Kampfs bewährter Leitung veranstaltete Ausstellung „Friedrich der Große in der Kunst" zum Thema hat. In die literarische Verarbeitung des Stoffgebietes teilten sich der Dirigent der Königlichen Kunstsammlungen Professor Seidel, der die Werke der älteren Kunst behandelte und der erste Sekretär der Akademie Prof. Amersdorffer, der seinerseits die neuere Kunstperiode literarisch vertiefte. An die hundert hervorragend schöner Gravüren veranschaulichen aus dem reichen friederizianischen Kunstkreise die bedeutsamsten Stücke.

* * *

In der der kunstwissenschaftlichen Forschung längst unentbehrlich gewordenen Sammlung „Klassiker der Kunst" (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt) ist als 22. Band Murillo erschienen, dessen Herausgabe Aug. L. Mayer, der auf seinem Spezialgebiet der spanischen Kunst ungemein produktive Münchener Privatdozent, besorgt hat. In einem kurzen Abriß, der nicht ohne neue Gedanken ist, umschreibt er das Leben und die Kunst seines Meisters, aber der Hauptvorzug des Buches ist doch der nach möglichster Vollständigkeit strebende Reichtum des Materiales, den gerade dieser Band vereinigt. Mayer hat sich nicht darauf beschränkt, nur die bekannten Werke Murillos aufzunehmen, sondern er hat aus zum Teil weit entlegenen Privatsammlungen, aus dem Besitz des Kunsthandels alles nur irgendwie Erreichbare verarbeitet und reproduziert und damit einen verdienstvollen Oeuvre-Katalag gegeben, für dessen mühselige Zusammenstellung ihm die Wissenschaft dankbar sein darf.

* * *

Im Verlag der Süddeutschen Monatshefte hat Karl Voll als ersten Band einer großzügig disponierten „Entwicklungsgeschichte der Malerei in Einzeldarstellungen" eine anerkennenswerte Arbeit über altniederländische und altdeutsche Meister publiziert, die sich weniger an die Fachkreise als an die kunsthungrige Schar des großen Publikums wendet und diese zu künstlerischem Sehen erziehen will. Das Buch hat alle Vorzüge einer selbständig denkenden Persönlichkeit, die nicht ohne eine ausgeprägte Einseitigkeit der Auffassung ist, aber im ganzen weckt doch dieser Anfang eines bedeutend gedachten Werkes die Erwartungen für die nächstfolgenden Bände. Wenn Voll seine Absicht, durch dieses Unternehmen den Leser zu selbständigem Denken anzuregen, erreicht, dann hat er in der Tat der Kunstpädagogik einen hervorragenden Dienst erwiesen.

* * *

An dispositioneller Klarheit läßt die vor wenigen Jahren von Eugen Diederichs in Jena begründete Monographienfolge unter dem Titel „Die Kunst in Bildern" manches zu wünschen übrig, denn der eben erschienene Band „Das weibliche Schönheitsideal in der Malerei" von Hanns Schulze ist seinem ganzen Gedanken nach viel zu feuilletonistisch empfunden, um sich z. B. vollwertig an der Seite jener ausgezeichneten Bände, die Ernst Heidrich gedankt werden, behaupten zu können. Nicht nur, weil ein solcher Stoff, der die gesamte Kunstgeschichte umspannt, überhaupt nicht auf knappem Raume zu bewältigen ist, sondern weil im letzten auch nur höchste Kultur der Persönlichkeit in der Lage wäre, gerade einem solchen Thema die starken Richtlinien zu weisen. Nur die bewußte Distanz eines modernen Menschen hätte einer solchen Aufgabe künstlerisch neue Werte abgewinnen können und die vermißt man in diesem Buche doch sehr stark.

* * *

In der von Julius Hoffmann, Stuttgart, für Deutschland besorgten Kunstgeschichte unter dem Stichwort „Ars Una spezies mille" ist als neuester Band eine „Geschichte der Kunst in Ägypten" erschienen, die Gaston Maspero, den Generaldirektor der ägyptischen Altertümer zum

Verfasser hat. Die Behandlung dieses wichtigen Stoffgebietes rückt den Band seiner wissenschaftlichen Bedeutung nach an die Seite des früher erschienenen Werkes von Corrado Ricci über die Kunst in Oberitalien; denn hier ist in knappen Richtlinien alles gegeben, was uns dem Geist dieser Kunstepoche und ihren bedeutenden Werken näherbringt. Die Zahl von nahezu 600 Abbildungen aber, die wenn auch im kleinen Format, so doch mit tadelloser Schärfe reproduziert sind, macht auch diesen Band wie alle früheren zu einem wichtigen Handbuch für den Fachgelehrten.

* * *

In der Serie der von Velhagen & Klasing besorgten Künstlermonographien hat Max von Boehn an Hand eines erstklassigen illustrativen Materiales das Werk des Lorenzo Bernini, seine Zeit und sein Leben vortrefflich interpretiert, womit endlich eine der bedeutendsten, viel zu gering geachteten Künstlerpersönlichkeiten in populärer Form zu ihrem Recht gekommen ist.

* * *

Als Dokument der Persönlichkeit und ihrer Zeit verdienen die bei Alexander Duncker in Weimar erschienenen zweibändigen „Erinnerungen der Malerin Vigée-Lebrun“ hervorragende Beachtung, weil sie im Sinne jener nicht hoch genug zu schätzenden Memoirenliteratur ein Stück Europas in einem der interessantesten Zeitabschnitte wie in einem buntschillernden Kaleidoskop aufleben lassen und mittelbar auch zum Verständnis der Künstlerin selbst hinführen.

* * *

Ungemein reich ist auch die literarische Ernte, die die neuere und neueste Kunst bei der ungeheueren Produktion der letzten Monate gehabt hat. Allen Arbeiten voran sei die im Delphin-Verlag in München erschienene Publikation „Carl Spitzweg. Des Meisters Werk und seine Bedeutung in der Geschichte der Münchener Kunst“ von Hermann Uhde-Bernays erwähnt, die nicht nur als Thema fesselt und kunstgeschichtlich eine längst empfundene Lücke schließt, sondern auch wissenschaftlich und schriftstellerisch eine wertvolle Leistung bedeutet. Steht schon rein äußerlich dem Verfasser eine in ihrer Art fast klassische Diktion zu Gebote, so hat die Arbeit nicht minder alle Vorzüge des sich am Stoff künstlerisch entzündenden Interpreten, der seinen Meister wundervoll in den Rahmen seiner Zeit einzufügen weiß und mit ihm das Thema auch kulturgeschichtlich vielsagend erweitert hat. Im letzten aber berührt gerade solcher Arbeit gegenüber das Gefühl der Modernität, mit der ein Stück Vergangenheit neugestaltet und in der Distanz der Jahre gesehen wurde, direkt überraschend, und es ist gewiß nicht das schlechteste Kompliment, das man solcher Arbeit machen kann, wenn man behauptet, daß der Verfasser seinen Spitzweg jeder äußerlichen Sentimentalität eines Laienpublikums gegenüber in erster Linie auf Grund seiner malerischen Werte für die Kunstgeschichte zurückzuerobern bestrebt gewesen ist. Auch buchtechnisch ist diese Arbeit eine der erfreulichsten Erscheinungen solcher Art.

* * *

Über Meier-Gräfes sympathische und starke Eigenart an dieser Stelle ausführlich sprechen, hieße Eulen nach Athen tragen. Wenn man weiß, daß er kürzlich im Verlag von Piper & Co. in München seinen dort bisher publizierten Werken eine Monographie über Manet und eine andere über Corot hat folgen lassen, so ist der Wert solcher Arbeiten von vorherein festgelegt. Auch er gehört zu jenen seltenen Temperamenten, die in unserer Zeit die Feder wirklich zu führen wissen, die ihre bedeutende künstlerisch-geistige Potenz immer von neuem an ihrem Stoff zu entzünden verstehen, die dank ihrer immanenten künstlerischen Kultur auch das älteste Thema neu werden lassen, deren Originalität direkt befruchtend wirkt, so oft sie auch verstimmen mag. Vielleicht ist es seiner Anregung zu danken, daß der um die moderne Kunst sehr verdiente Verlag den Versuch gewagt hat, in zwei Kunstmappen dem Publikum das Beste aus dem Oeuvre Cézannes und van Goghs zu unterbreiten, ein Experiment, das in dem Maß gelungen und mißlungen ist, wie des Holländers zeichnerisch und monumental aufbauende Art auch in der farblosen Wiedergabe voll in die Erscheinung tritt, während des Franzosen ganz auf malerische Umbildung gestimmte flächig dekorative Note kaum in der schwarzen Reproduktion augenfällig zu machen ist. Trotzdem ist dieser Versuch, an Hand eines positiven Anschauungsmateriales die Kunst dieser Meister in weitere Kreise hinauszutragen, durchaus zu begrüßen und wir hoffen gern, daß ähnliche Publikationen bald folgen werden.

* * *

Dr. Ludwig Coellen hat im Verlag von E. W. Bonsels & Co. in München, angeregt durch die Sonderbundausstellung, eine kleine Arbeit unter dem Titel „Die neue Malerei“ erscheinen lassen, die bereits in zweiter Auflage vorliegt, ein Beweis, wie sehr die Ideen der neuen Zeit an Terrain gewinnen. Das Buch, in dem van Gogh, Cézanne, Hodler, Matisse u. a. Reverenz erwiesen wird, ist nicht ohne besondere Vorzüge, aber sein größter Fehler ist der, daß sich der Verfasser viel zu stark mit Proble-

SCHOLTZ, Iſola Tiberina
Mit Genehmigung der Verlagskunſthandlung Amsler & Ruthardt, Berlin (ſiehe Notiz „Neue Kataloge")

men identiſch weiß, die, allgemein geſprochen, doch noch kein apodiktiſches Werturteil geſtatten, die intereſſant ſind als Ausdruck eines neuen Zeitwollens, die aber für jeden nüchternen Beurteiler doch beſtenfalles Kommendes erſt vorbereiten. Mit einem Aufwand philoſophiſcher Abſtraktionen läßt ſich ſolchen Sachen überhaupt nicht beikommen und an dieſer künſtlichen Gedankenfabrik leidet auch die viel zu ſelbſtherrlich auftretende zweibändige Publikation von Fritz Burger unter dem Titel „Cézanne und Hodler. Einführung in die Probleme der Malerei der Gegenwart", die wiederum der Delphin-Verlag beſorgt hat. Schon der Titel iſt fatal, weil er zwei Künſtlerperſönlichkeiten gegenüberſtellt, von denen der eine ſicher das Recht des originalen Wegweiſers beanſpruchen kann, während der andere ſich als künſtleriſches Talent zwar eines begründeten Rufes erfreut, ohne eigentlich neugebärend zu ſein. Und was Burger im einzelnen apoſtrophiert, reizt ſo ſehr zum Widerſpruch, daß ſehr viel Nutzen von dieſer Arbeit kaum zu erwarten ſein dürfte. Sie reimt Homogenes und Heterogenes miteinander, läßt künſtlich gefügte Gedankenblitze wirr aufleuchten und jede ſtarke Diſziplin des Geiſtes ſchmerzlich vermiſſen. G. B.

* * *

Die Briefe der Mutter Anſelm Feuerbachs, die bis vor kurzem noch in den verſchiedenſten Zeitſchriften ein verborgenes Leben führten, hat jetzt Hermann Uhde-Bernays unter dem Titel: „Henriette Feuerbach, ihr Leben in ihren Briefen" bei Meyer & Jeſſen in Berlin und Wien erſcheinen laſſen. Die leider noch nicht genügend zahlreichen Verehrer dieſer ſeltenen Frau werden es dem Herausgeber und dem Verleger zu danken wiſſen, daß man ihnen den Reichtum dieſer Perſönlichkeit leicht überſehbar und in ein würdig-ſchönes Gewand gekleidet nun zu dauerndem Beſitze ausbreitet. Wir werden noch an anderer Stelle auf dieſes Werk zurückkommen.

* * *

Gleichfalls bei Meyer & Jeſſen gibt Wilhelm Mießner „Künſtlerbriefe der Renaiſſance" heraus, die er auf Grund des Werkes von Guhl ausgewählt hat, wobei die Texte der Briefe und der Anmerkungen vor den einzelnen Briefen, bis auf einige Kürzungen, ungeändert belaſſen blieben, dadurch freilich auch manche Angabe, die ſich nach dem heutigen Maße unſerer hiſtoriſchen Kenntniſſe nicht mehr halten läßt. Ganz neu geſchrieben wurden die biographiſchen Einleitungsſkizzen und hier gibt Mießner bei einer ausgeſprochen unformalen Betrachtungsart ſtellenweiſe ſehr reizvolle und eindringlich geſchilderte Kulturbilder.

* * *

Die „Entwicklungsgeſchichte der Stilarten", die der Königsberger Profeſſor B. Haendcke im Verlage von Velhagen & Klaſing in Bielefeld und Leipzig herausgibt, unternimmt es, wirklich einmal an Stelle einer Zuſammenreihung von hiſtoriſchen oder biographiſchen Monographien, die Stilgeſchichte der ge-

ſamten abendländiſchen Kunſt von der Antike bis auf unſere Tage zu geben. Im Vordergrunde ſteht jedesmal die Architektur und die aus ihr abgeleiteten Geſetze werden auf Plaſtik und Malerei und auf die ſämtlichen Zweige des Kunſtgewerbes angewendet. Ein Verzeichnis der wichtigſten Literatur, ein ſehr umfangreiches Regiſter, und ein reichhaltiges illuſtratives Material unterſtützen die Eindringlichkeit dieſes dankenswerten Unternehmens, auf das noch genauer eingegangen werden ſoll.

* * *

Von Heinrich Bulles Buch über den ſchönen Menſchen im Altertum iſt, wieder bei Georg Hirth in München, eine zweite Auflage erſchienen, die der früheren Faſſung gegenüber in jedem Sinne Bereicherungen aufweiſt. Nicht nur iſt die Zahl der Tafeln und der Textabbildungen beträchtlich erhöht worden, es iſt auch, unbeſchadet einer eindringlichen formalen Betrachtung, verſucht worden, tiefer in die ſeeliſche Verfaſſung und in das innere Leben der Alten einzudringen. Auch innerhalb der formalen Betrachtungsweiſe iſt die Entwicklung der einzelnen künſtleriſchen Motive durch die geſamte griechiſche Kunſt hin eingehender verfolgt. Die Ausſtattung iſt wieder vorzüglich, und ſo kann man denn nur dem Buche in ſeiner neuen Form ebenſoviel Freunde wünſchen, wie es ſich in ſeiner alten berechtigtermaßen erworben hatte.

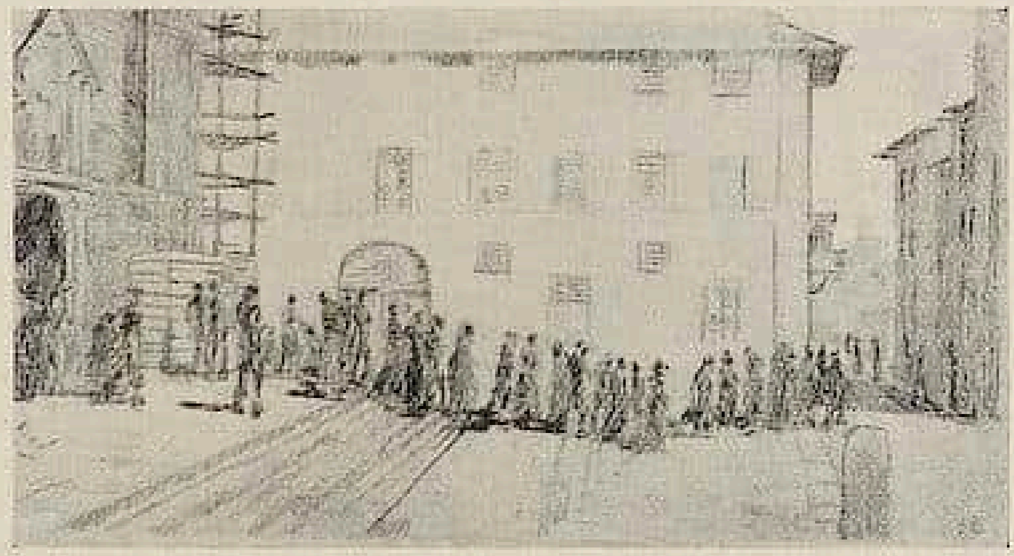
H. Fr.

NEUE KATALOGE

Die Firma Amsler & Ruthardt, Berlin W., Behrenſtr. 29a, verſendet ſoeben eine Anzahl neuer Kataloge, voran den neuen Verlagskatalog, der die Einzelblätter nach alten und neuen Meiſtern (dabei die Farbenformſchnitte Albert Krügers) und die lange Reihe moderner graphiſcher Arbeiten enthält, mit den Radierungsfolgen Max Klingers, dem Oeuvre Stauffer-Berns und Cornelie Paczkas. Katalog 21 bringt ein Verzeichnis moderner Graphik, die aus eigenem und fremden Verlage vorrätig iſt, Katalog 23, der Muſik gewidmet, verzeichnet Bildniſſe und Darſtellungen von Komponiſten, Opernſzenen, Kirchen- und Hausmuſik, während Kat. 24 einem Künſtler gewidmet iſt, und das graphiſche Werk von Robert F. K. Scholtz enthält. Zu dem reich illuſtrierten und mit einer Originalradierung geſchmückten Hefte hat Hermann Struck eine Vorrede geſchrieben, die die feine, ſtark impreſſioniſtiſche und eigentlich großzügige Kunſt Scholtzens eindringlich und liebevoll charakteriſiert.

NEUE ZEITSCHRIFTEN

Die Direktion der Revue: „Vita d'Arte" in Siena kündigt zum 1. Januar das Erſcheinen eines „Bolletino di Vita d'Arte" an, das nach Art etwa unſerer Rundſchau, ein Zentralorgan für die Intereſſen der Künſtler, der Sammler und Kunſthändler bilden ſoll. Die Leitung des monatlich erſcheinenden Blattes liegt in den Händen Carlo-Waldemar Coluccis, und das Blatt, das den Abonnenten der Vita d'Arte gratis geliefert wird, aber auch allein bezogen werden kann, wird außerdem eine große Adreſſentafel aller Kunſtintereſſenten enthalten.



SCHINNERER, Kirchgänger
Aus dem graphiſchen Kabinett von Amsler & Ruthardt, Berlin (ſiehe Notiz „Neue Kataloge")

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

REMBRANTDS „EHEBRECHERIN VOR CHRISTUS“

Man könnte vielleicht treffender über diesen Abschnitt die Überschrift setzen: Charles Sedelmeyer contra Abraham Bredius. Denn es handelt sich um jene vor kurzem aus begründeter Notwehr heraus veröffentlichte Broschüre des Nestors unter den internationalen Kunsthändlern von Rang, in der er in einem offenen Briefe mit der von uns bereits an dieser Stelle (Heft 23 des letzten Jahrganges) konstatierten höchst unerfreulichen Art, wie Bredius in letzter Zeit kraft seiner Autorität gegen gewichtige Rembrandtwerke aufgetreten ist, öffentlich Abrechnung hält.

Ist es Herrn Sedelmeyer in der Hauptsache auch darum zu tun, mit zwingender Logik und an Hand eines klug gewählten bildlichen Vergleichsmateriales die Echtheit jener „Ehebrecherin vor Christus“ aus der Sammlung Weber zu beweisen, wobei er sich durchaus mit dem Urteil einiger der bewährtesten Kenner wie Bode, Valentiner und Hofstede de Groot begegnet, so läßt doch gerade die Einleitung seines offenen Briefes keinen Zweifel darüber, daß Bredius sich nicht nur mehr als einmal wirklich geirrt, sondern sich in seinem ausgesprochenen Autoritätsgefühl des öfteren auch Widersprüche und Ungerechtigkeiten hat zu Schulden kommen lassen, die seiner Reputation als Kenner erheblich schaden müssen. Sedelmeyer schreibt ausgehend von der Ansicht Bredius', daß die Frau Bas im Rijksmuseum nicht von Rembrandt, sondern von Ferdinand Bol sei, wörtlich: „Sie legen, geehrter Herr Doktor, großen Mut an den Tag, indem Sie, oft allein gegen die anderen Rembrandt-Autoritäten, Ihre Ansicht verteidigen, auch wenn Sie keine gewichtigen Argumente dafür geltend machen können. Sie halten felsenfest an Ihrer Meinung, obschon Sie wissen, daß Sie nicht unfehlbar sind, sondern sich bei so manchen Gelegenheiten geirrt, zuweilen Fälschungen für echt gehalten und ganz unzweifelhafte Rembrandts für unecht erklärt haben — — —“

Daß Sedelmeyer diese Behauptung durch Tatsachen belegt, ist selbstverständlich und nicht zuletzt muß die von Herrn Dr. Bredius kürzlich verlorene Wette, die den Knabenkopf der Sammlung Weber betraf, auch seine besten Freunde gegenüber seiner Autorität als Kenner bedenklich stimmen. Indes würde auch ein solcher einzelner Fall an sich vielleicht wenig besagen, wäre nicht die ganze Art zu mißbilligen, in der der holländische Gelehrte in letzter Zeit gegen bestimmte Rembrandtwerke vorgegangen ist. Sedelmeyer beschränkt sich auf folgende Beispiele, indem er wörtlich weiter schreibt:

„Wenige Tage vor der Auktion Weber erklärten Sie in der „Kunstchronik“ zwei in dieser Sammlung befindliche und im Katalog als echt bezeichnete Rembrandt-Bilder seien Fälschungen. Daraufhin steigerten weder Amateure noch Händler auf diese Werke, so daß durch diese Enthaltung der Familie Weber ein Verlust von einigen Hunderttausend Mark erwachsen sein dürfte.

Ein Pariser Händler kaufte im vergangenen Frühjahr auf einer Pariser Versteigerung einen Rembrandt für eine halbe Million Franken. Am nächsten Tag schrieben Sie in einer Zeitschrift, das Bild sei nicht echt, und Monate hindurch wiederholten Sie Ihre Kontestierung im „Burlington Magazine“, obwohl alle Ihre Kollegen Ihnen Unrecht gaben und Sie nicht imstande sind, den Schatten eines Beweises für Ihre Behauptung zu erbringen. (Nebenbei bemerkt, hat Bode seinerzeit diese von Herrn Kleinberger erworbene „Frau mit dem Hahn“ eingehend im „Cicerone“ publiziert. Die Red.)

Dem betreffenden Händler, der wahrscheinlich durch den Verkauf des nach der Reinigung noch wertvoller gewordenen Gemäldes einen bedeutenden Nutzen erzielt hätte, haben Sie nun den Wiederverkauf sehr erschwert, wenn nicht unmöglich gemacht. Denn der Sammler sagt sich: „Das Bild mag ja ganz echt sein, jedoch, da es von einer Autorität bestritten wird, will ich es lieber nicht kaufen.“ Vom Rechtsstandpunkt betrachtet, scheint mir, daß der Eigentümer von Ihnen eine Entschädigung zu fordern berechtigt wäre.“ —

Diese Zitate sind notwendig, um zu verstehen, warum Sedelmeyer schließlich notgedrungenerweise den Weg in die Öffentlichkeit suchte, denn die Tatsache, daß durch apodiktische Urteile, wie sie Bredius gefällt, nicht nur das Ansehen des einzelnen, in öffentlichen wie privaten Sammlungen befindlichen Werkes geschädigt wird, gibt zu denken, sondern solche auf Autorität fußenden Urteile können in einzelnen Fällen auch dem Eigentümer unersetzlichen Verlust einbringen.

Gewiß berühren die hier angeführten Momente einen der wundesten Punkte der neueren Kunstwissenschaft und wir wissen andrerseits auch viel zu gut, daß Bredius in jedem Falle nur auf Grund seiner persönlichen Überzeugung seine Urteile präzisiert hat. Aber er hat sich doch nachgewiesenermaßen mehr als einmal geirrt und die Tatsache sollte ihn mit Recht für die Folge

zur Zurückhaltung und Mäßigung zwingen. Er kann ſich nicht darüber beklagen, wenn die Meinung der Kunſtkritik ſolchen offenkundigen Niederlagen, wie er ſie ſich im Falle des Knabenkopfes der Sammlung Weber geholt, nicht ſtillſchweigend gegenüber verhält und noch mehr müſſen die anderen von Sedelmeyer erwähnten Fälle nachdenklich ſtimmen. Daß kein Kenner unfehlbar iſt, wiſſen wir nicht minder, aber was zwingt denn ſchließlich Herrn Dr. Bredius in Fällen, wo ſein abſprechendes Urteil zunächſt nur Schaden ſtiften kann, ſo unverhohlen ſeinem Temperament die Zügel ſchießen zu laſſen! Der Kunſthandel wiegt ſeine Überzeugung mit einer Stange Goldes auf und das allein erfordert Reſpekt; Herr Dr. Bredius hat die ſeine nur einmal bar mit 15000 Franken bezahlt, als er die Wette gegen Herrn Sedelmeyer verlor, der das Zehnfache dagegen ſetzte.

Wenn wir uns deshalb ſchon vor Erſcheinen der hier angezeigten Broſchüre, von der wir keinerlei Mitteilung hatten, bis ſie ſelbſt zu uns kam, einem hochverdienten Gelehrten gegenüber den Rat geſtatteten, das „ſchlüpfrige“ Gebiet der „Fälſchungsriecherei“ für die Folge mit größerer Bedachtſamkeit zu betreten (wobei das Wort „ſchlüpfrig“ niemals irgendeine Verdächtigung gegen den anerkannt uneigennützigen Forſcher involvieren konnte), ſo geſchah es aus dem ſicheren Gefühl heraus, daß eines Tages für ihn eine Art von Kataſtrophe unvermeidlich ſein müſſe. In gewiſſem Sinne iſt die jetzt eingetreten; denn ganz abgeſehen von der ſicher begründeten Echtheit der „Ehebrecherin vor Chriſtus“ und den von Sedelmeyer mit Überzeugung vorgetragenen Beweisgründen, hat jener offene Brief für Herrn Dr. Bredius das Fatale, daß an Hand von Tatſachen das Pro und Contra ſeiner Kennerſchaft erörtert wird und daß dieſe durch eine derartige offene Beweisführung an Reputation niemals gewinnen kann. G. B.

□ □ □

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Die erſte Verſteigerung des neuen Jahres bringt bei Rudolph Lepke am 21. Januar Gemälde des 16.—18. Jahrhunderts, aus Privatſammlungen und Einzelbeiträgen. Von bekannten Namen verzeichnet der Katalog u. a. Arbeiten von Cl. Heda, Jan van Goijen, Salvator Roſa, Jodocus de Momper, Teniers, Jan Brueghel, Frans Franken, Eſajas van de Velde, von dem älteren Pieter Neefs, Tiepolo, und vier Stücke von Carl Blechen. Übrigens ſind auch unter den zahlreichen Schulwerken und den alten Kopien gute Stücke zu finden, und den Beſchluß macht eine Anzahl gerahmter und ungerahmter graphiſcher Arbeiten.

LONDON Die vor ein paar Jahren von der Royal Academy ausgeſtellte Sammlung moderner Meiſter des Mr. George Mac Culloch wird im kommenden Mai in London verſteigert werden. Die Sammlung, die aber nicht mehr alle damals ausgeſtellt geweſenen Bilder enthält, beſteht vor allem aus engliſchen Werken (Whiſtler, Orchardſon, Millais, und neueren wie Cameron, Lavery, Swan uſw.) und einigen ausländiſchen Meiſtern wie Harpignies, Lhermitte, Lepage, James Maris, Munkacſy u. a.

* * *

Meſſrs. Sotheby werden vom 20.—24. Januar eine umfaſſende, von dem Verfaſſer des „Light of Egypt“ Robert de Ruſtafjaell zuſammengebrachte Sammlung ägyptiſcher Altertümer verſteigern, zu der ſoeben der 53 Tafeln enthaltende illuſtrierte Katalog (Preis 5 Schillinge) erſchienen iſt. Hervorgehoben ſeien aus den über 1000 Poſten: Steinwerkzeuge; Baſalt- und andere Steinfiguren und Vaſen; Götterſtatuen uſw. aus Bronze, Silber und Fayence; Steingut; Holzſchnitzereien; Gemälde auf Leinwand; Papyrusrollen. In der folgenden Woche, vom 28. bis 31. Januar, bringt dieſelbe Firma eine ausgeſuchte Sammlung japaniſcher Buntdrucke, japaniſcher und chineſiſcher Zeichnungen und indiſcher und perſiſcher Miniaturen eines in Paris lebenden Sammlers zur Auktion. Der illuſtrierte, 12 Tafeln enthaltende Katalog koſtet 1 Schilling. Für den 11.—14. Februar wird die Verſteigerung der u. a. intereſſante alte Handſchriften bergenden Bibliothek des verſtorbenen George Dunn angekündigt, deren reichilluſtrierter Katalog 5 Schillinge koſtet. F.

NEW-YORK Die American Art Association wird die ca. 200 Gemälde umfaſſende Sammlung des Mr. Emerſon Mcmillin zur Verſteigerung bringen. Die Hauptſtücke der Sammlung ſind Werke der altbritiſchen Schule und der Barbizonmeiſter. Unter den Corots befindet ſich „Orpheus und Eurydice“. Millet iſt mit „Im Bade überraſcht“ vertreten; Daubigny mit einem „Morgen an der Marne“. F.

□ □ □

Stattgehabte Auktionen

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG ROUART (Fortſetzung aus Heft 24)

Kunſthandel, Sammlerwelt und Kunſtwiſſenſchaft waren reichlich vertreten; von deutſchen Muſeen — ſo viel wir ſahen — Köln, Frankfurt, Hamburg, München; doch ohne ſich aktiv zu beteiligen. Amerikaniſche Milliardärsnamen, über deren Ausbleiben neuerdings mit Vorliebe gejammert wird, las man auch diesmal nicht auf der Käuferliſte. Wir nehmen an, daß ſie durch Knoedler vertreten waren, der für über dreiviertel Million einkaufte, — darunter die „Baigneuses aux Iles Borromées“ und den Caſſirer abgejagten großen Manet — und Durand-Ruel, der eine halbe Million für die „Tänzerinnen an der Stange“ von Degas bezahlte. Somit wurde Degas, der noch lebende, zum eigentlichen Triumphator dieſer Tage. Von andern Erfolgen möchten wir nur des allgemeinen Elan gedenken, der Cézannes kleine ſtudienhafte Gruppe nackter Frauen, 8000 fr. taxiert, in wenigen Sekunden auf 18000 fr. trieb. Allgemeine Heiterkeit, als Vollard „zu ſehn“ verlangte. Manets „Muſikſtunde“ iſt, wie ſchon oben bemerkt, Frankreich und Deutſchland entgangen; „Der Strand“ mit Manets Frau und Bruder dagegen wird in Paris bleiben, als Beſitz des Mäzens und verdienten Förderers der Kunſtſtudien Jacques Douzet, der ſich beſonders ſeit dem Verkauf ſeiner Paſtelle und Kommoden ſchon öfter als Sammler moderner Bilder erwieſen hat. Deutſche Konkurrenz iſt beſonders bei Daumier gefürchtet worden; ſie machte ſich leider nicht ſtark bemerkbar. „Criſpin und Scapin“ gelangen, als Stiftung der „Amis du Louvre“ mit Hilfe der Erbſchaft Rouart, die 35000 fr. darauf zeichnete, ins Nationalmuſeum. Präſident Koechlin kaufte ferner im Namen dieſer Geſellſchaft dem Louvre das beſte der Bilder Delacroix', den „Atelierofen“ und dem Luxembourg Puvis' „Hoffnung“. Der Louvre ſelbſt erwarb — vertreten durch Leprieur, der blutenden Herzens den Übergeboten Knoedlers folgte — die „femme en bleu“, das meiſterliche Alterswerk Corots. Ungefähr zum gleichen horrenden Preis wie kürzlich, auf der Vente Dollfus, die Frau mit der Perle am Stirnband. Ferner eine Zeichnung Corots „Villa Medici“ um 3100 fr. (Auktion Doria vor 13 Jahren 140 fr.), mehrere Blätter von Daubigny, Rouſſeau, Delacroix und Millet, darunter die hervorragende Landſchaft: „Waldeingang bei Barbizon“. — Das Lyoner Muſeum holte ſich am dritten Tag die unbedeutende Malerei von Herculanum, ein Frauenporträt von Nonnotte und um 11000 fr. (auf Schätzung 3000 fr.) das Bildnis eines Bildhauers von Tiepolo. Hauptkäufer an dieſem Tag war Chialiva, in deſſen Beſitz das Pouſſinbild, die „Ruhe auf der Flucht“ von Fragonard, das Stilleben Chardins, Gemälde von Lépicié, Hubert-Robert, Netzſcher, Scorel, Teniers u. a. übergingen. Neben Lerolle hat Chialive ſich wohl auch mit den meiſten Erwerbungen am Verkauf der Handzeichnungen beteiligt.

Die Erbſchaft Rouart kaufte viel zurück: eine lange Reihe vortrefflicher Corots, darunter die „Villa d'Eſte“ zu 111000 fr. und die „Bai von Neapel“, Degas Pouſſinkopie, Delacroix' Selbſtbildnis, Daumiers „Stichliebhaber“, Courbet, Millet, Iſabay, Taſſaert, Breughel, Greco, l'Ingegno, den einen Fragonard. Aus der Liſte läßt ſich ein Betrag von rund 750000 fr. berechnen; tatſächlich dürfte er noch höher ſein, denn man iſt anzunehmen berechtigt, daß verſchiedene unbekannte Käufer im Auftrag der Familie handelten. Dieſe Tatſache iſt bei Beurteilung der hohen Preiſe der Vente Rouart nicht außer acht zu laſſen. Die Erben waren entſchloſſen, ihre guten Sachen nur zu höchſten Preiſen aus der Hand zu laſſen. So erklärt ſich wohl auch ein ſo phantaſtiſcher Verkauf wie der des miſerabeln Goya aus dem Affektionswert, der darauf lag. Herr Rouart wollte und wollte das Bild nicht laſſen, während der bekannte Londoner Sammler Hugh Lane, unter ſauerſüßem Lächeln der umherſitzenden Händler, ihm kaltblütig nachſtieg und es bei 142000 fr. erwiſchte.

MODERNE GEMALDE.

Nr.	Erſter Auktionstag (9. Dezember).	fr.
78.	Boudin, Trouville (verl. 1000 fr.), Wallis, London	1700
80.	do., Hafen (verl. 2000 fr.), Durand-Ruel	950
82.	Brown, J. L., Reiter (verl. 2000 fr.), Lerolle	1200
84.	Cals, Sonntag in Saint Siméon (verl. 4000 fr.), B. Loeb	5100
86.	do., Intérieur (verl. 2000 fr.), Wiriot	6100
88.	do., Spinnerin (verl. 2000 fr.), A. Esnault	5000
90.	do., Cultivateur à Orrouy (verlangt 2000 fr.), B. Loeb	2200
96.	Cézanne, Stilleben, Barnes (wie verl.)	2000
102.	Colin, Landſchaft (verl. 2000 fr.), Comte Doria	1000
104.	Corot, Reiter vor dem Dorf (verl. 15000 fr.), Durand-Ruel	12500
106.	do., Mühle (verl. 10000 fr.), Lévêque	10300
110.	do., Volterra (verl. 10000 fr.; Vente Corot: 570 fr.), Chialiva	20000
112.	do., Kapelle (verl. 8000 fr.), Martin	7000
116.	do., Scheveningen (verl. 4000 fr.), Tooth	3100

Nr. fr.

122. Corot, Aquaedukte in der Campagna (verl. 6000 fr.), Rouart 8500
124. do., Mandolinspielerin (verl. 15000 fr.), Bernheim jeune 13500
126. do., Zigeunerin (verl. 15000 fr.), Lerolle 14100
130. do., Männerkopf (verl. 3000 fs.; Vente Corot: 80 fr.), Tannhauser . . 2600
132. do., Ansicht von Gouvieux (verl. 15000 fr.), Boussod 17000
136. do., Weidengehölz (verl. 3000 fr.), Allard 6800
137. do., Bäume Abends (verl. 3000 fr.), Allard 4300
138. do., Sitzende Dame (verl. 10000 fr.; Vente Corot: 450 fr.), Rouart . 10500
140. do., Waldige Hügel (verl. 1000 fr.), Jacques Blanche 1405
144. do., Golf von Neapel (verl. 15000 fr.; Vente Corot: 1400 fr.), Rouart . 29500
148. do., Albano (verl. 5000 fr.), Thannhauser 3600
154. Courbet, Selbstbildnis (verl. 4000 fr.), Hugh Lane 4500
156. do., Stilleben (verl. 3000), Templaere 4500
160. Daumier, Wasserträger (verl. 2000 fr.), Barnes 13000
168. do., Noctambules (verl. 5000 fr.), Wallis 7000
170. do., Im Palais de Iustice (verlangt 15000 fr.), Templaere 14100
172. do., Auf der Straße (verl. 5000 fr.), Wallis 4000
174. Dauzats, Kircheninneres (verl. 500 fr.), Lerolle 450
182. Delacroix, Selbstbildnis (verlangt 8000 fr.), Rouart 11000
184. do., Heliodor (verl. 4000 fr.), Olivier Senn 2700
186. do., Ermordung des Jean-Sans-Peur (verl. 3000 fr.), Thannhauser . 4800
188. do., Austreibung aus dem Paradies (verl. 2000 fr.), Rouart 1600
190. do., Zwei Indier (verl. 6000), Henraux 5600
192. do., Blumen (verl. 6000 fr.), Lerolle . 5100
196. Dupré, J., Landschaft (verl. 3000 fr.), Tooth 5100
200. Fantin-Latour, Baigneuse (verl. 3000 fr.), Danthon 4700
202. Forain, Assistance judiciaire (verl. 6000 fr.), Hugh Lane 4000
205. Harpignies, Landschaft (verlangt 3500 fr.), Arnold & Tripp . . . 4100
206. do., Landschaft (verl. 3500 fr.), Arnold & Tripp 4100
210. Isabey, Ball (verl. 1500 fr.) Druet . 1350
212. do., Alchimist (verl. 3000 fr.), Devillès 1200
214. do., Fischerboot (verl. 1800 fr.), Rouart 2700
216. Jongkind, Holländische Landschaft (verl. 5000 fr.), Boussod & Valladon 4000
220. do., Pont-Neuf (verl. 2000 fr.), Rouart 3100
222. Lamy, Eugène, Reiter (verl. 1500 fr.), Rouart 1050
224. Lépine, Place de la Concorde (verl. 3000 fr.), Durand-Ruel 2820
226. do., Seine bei Bercy (verl. 4000 fr.), Wiriot 4500
228. do., Trocadéro (verl. 1200 fr.), Chialiva 1750
230. do., Seineufer (verl. 1500 fr.), Rouart 2100
232. do., Hafen von Caen (verl. 2000 fr.), Charbonneaux 2600
234. do., Seine bei Bercy (verl. 3000 fr.), Georges Bernheim 3800
240. Millet, Bäuerin (verl. 15000 fr.), Wallis 31000
244. do., Versuchung des hl. Antonius (verl. 8000 fr.), Rouart 6250
246. do., Mutter und Kind (verl. 5000 fr.), Weinbach 1600
248. do., Wald bei Barbizon (verl. 3000 fr.), Wallis 6700
250. do., Alter Bettler (verl. 3000 fr.), Alex. Kohn 2000
252. Monet, Hafen von Havre (verlangt 15000 fr.), Durand-Ruel . . . 13100
256. do., Jahrmarkt (verl. 10000 fr.), Rouart 13000
260. Pissarro, Das große Rad (verlangt 4000 fr.), Durand-Ruel 4800
262. do., Landschaft bei Paris (verlangt 3000 fr.), Heinemann 4500
266. Puvis de Chavannes, Nackte Frau (verl. 6000 fr.), Durand-Ruel . 4000
272. Ricard, Stilleben (verl. 1000 fr.), Devillès 2000
278. Tassaert, Weib mit Kind im Schnee (verl. 2500 fr.), Durand-Ruel . . 1500
280. do., Versuchung des hl. Antonius (verl. 5000 fr.), Rouart 5300
282. do., Selbstmord der Arbeiterin (verl. 2000 fr.), Rouart 2600

Zweiter Auktionstag (10. Dezember).

81. Boudin, Viehmarkt (verl. 1500 fr.), Bernheim jeune 2100
83. Cals, Bäuerin mit Kind (verl. 1500 fr.), Mme. Jules Ferry 2100
87. do., Hof (verl. 2500 fr.), Lerolle . . 2300
89. do., Mutter und Kind (verl. 2000 fr.), P. Harth 4000
93. Cézanne, Frau mit Kind (verlangt 3000 fr.), Hessèle, rue de la Boëtie 10000
95. do., Aktstudie (verl. 3000 fr.), Hessèle 5500
97. u. 98. Chaplin, Porträts M. u. Mme. Feydeau (verl. 2400), Montagnac 4300

Nr.		fr.
99.	Chintreuil, Landſchaft (verl. 1500 fr.), Michel	1000
101.	Colin, Guſtave, Bai von S. Jean-de-Luz (verl. 2000 fr.), Lerolle	1500
111.	Corot, Coloſſeum (verl. 5000 fr.), Lerolle	14000
113.	do., Bernerin (verl. 8000 fr.; Vente Corot: 550 fr.), Dr. Viau	4800
115.	do., Umgebung von Montpellier (verl. 3000 fr.), Perrot	15000
119.	do., La femme de Ménage (Vente Corot: 50 fr.), Mme. Langweil (wie verl.)	2000
123.	do., Hügel von Genzano (verl. 4000 fr.; Vente Corot: 570 fr.), Perrot	9000
127.	do., Italienerin am Brunnen (verlangt 6000 fr.; Vente Corot: 930 fr.), P. Jamot	5800
133.	do., Der Velino beim Austritt aus der See von Papigno (verl. 2000 fr.), H. Rouart neveu	5300
135.	do., Ausſicht in Grenoble (verlangt 10000 fr.), Durand-Ruel	11000
139.	do., Bäuerin in weißem Hemd (verl. 10000 fr.; Vente Corot: 400 fr.), Perrot	11000
141.	do., La Tragédie (verl. 15000 fr.), Perrot	17000
141b.	do., Sous bois (verl. 2000 fr.), Saulnier	3600
145.	do., Baptiſterium v. S. Marco (verl. 15000 fr.; Vente Corot: 1400 fr.), Lerolle	15100
149.	do., Fontainebleau (verl. 3000 fr.; Vente Corot: 190 fr.), Saulnier	4500
153.	Courbet, Nackte Frau (verl. 3000 fr.), Blot	2600
155.	do., Stilleben (verl. 3000 fr.), Templaere	6800
157.	do., Stilleben (verl. 3000 fr.), Rouart	5200
159.	Couture, Porträt Mme. Poulain, Lerolle (wie verl.)	2000
167.	Daumier, Silen und Faune (verl. 3000 fr.), Vollard	3200
173.	do., Bilderfreunde (verl. 3000 fr.), Blot	4500
181.	Delacroix, Tod Senecas (verlangt 6000 fr.; Vente Delacroix 1864: 400 fr.), Perrot	9000
183.	do., Aspasia (verl. 2000 fr.), Devilès	5500
185.	do., Entwurf für Deckengemälde (verl. 5000 fr.), Druet	6250
187.	do., Hl. Sebaſtian (verl. 6000 fr.; Vente Aroſa 1878: 1300 fr.), J. Heſſel	10100
191.	do., Kopf zu einer Pietà (verl. 3000 fr.), Moll, Wien	7000
193.	Deveria, Gaston d'Orléans (verl. 800 fr.), Rouart	2300
195.	Diaz, Blumen (verl. 1500 fr.), Saulnier	1150
199.	Fantin-Latour, Stilleben (verlangt 5000 fr.), Cognacq	8500
203.	Forain, Jardin de Paris (verl. 4000 fr.), Langweil	3100
207.	Heim, Charles X. (verl. 1500), Rouart	1100
209.	Iſabey, Orient. Straße, H. Rouart neveu (wie verl.)	1500
211.	do., Seegefecht bei Dünkirchen (verl. 2500 fr.), Dr. Comart	2000
215.	Jongkind, Pont Louis-Philippe, Perrot (wie verl.)	2000
219.	do., Mühle (verl. 5000 fr.), Saulnier	5100
221.	do., Bei Nevers (verl. 3000 fr.), Lerolle	5500
225.	Lépine, Bei Caen (verl. 2000 fr.), Senn	3200
227.	do., Seine bei Rouen (verl. 4000 fr.), Wallis	5100
229.	do., Beim Pont-Neuf (verl. 1000 fr.), Lerolle	2900
231.	do., Beim Pont des Arts (verl. 1000 fr.), Wallis	1700
233.	do., Esplanade des Invalides (verl. 3000 fr.), Durand-Ruel	1450
241.	Millet, Abend (verl. 5000 fr.), Devillès	6800
245.	do., Amor eingeſchlafen (verl. 8000 fr.), Arnold & Tripp	10100
247.	do., Ophelia und der Barde (verlangt 6000 fr.), Rouart	6500
249.	do., Baigneuse (verl. 3000 fr.), Mme. Wittgenſtein	10000
251.	do., Hl. Familie (verl. 2000 fr.), Scribe	8100
255.	Monet, Pavé de Chailly, Fontainebleauer Wald (verl. 20000 fr.), Durand-Ruel	18000
259.	Piſſarro, Landſchaft (verl. 3000 fr.), Keleckian	4200
263.	do., Landſchaft (verl. 3000 fr.), Montagnac	4000
267.	Puvis de Chavannes, Porträt M. Villiers (verl. 1500 fr.), P. Caſſirer	1700
271.	Ricard, Porträt M. Moreau (verl. 5000 fr.), Heinemann	3500
273.	Rouſſeau, Th., Landſchaft (verlangt 2000 fr.), Jacques Blanche	2100
275.	do., Landſchaft, Thiers (verl. 1500 fr.), Perrot	2400
281.	Taſſaert, Leſende (verl. 2000 fr.), Rouart	3700
283.	do., Kinder (verl. 2000 fr.), Dr. Comart	2200
285.	do., Bei Honfleur (verl. 2000 fr.), Tooth	3400

(Fortſetzung der Preisliſte im nächſten Heft)

BERLIN Das Ergebnis der Verſteigerung der Sammlung Gieldzinski-Danzig, die vom 3.—9. Dezember 1912 bei Rudolph Lepke ſtattfand, blieb im ganzen wie in Einzelheiten hinter

den Erwartungen zurück. Das ist das sichtbarste Anzeichen jener pessimistischen Beurteilung der politischen Lage, die allmählich auch auf den Kunstmarkt zu drücken anfängt. Wirklich hohe Preise erzielten nur die prächtigen Danziger Möbel. Wir geben nachstehend die wichtigsten Ergebnisse:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
22:	620	30:	855	36:	510
37:	930	38:	750	50:	1250
51:	700	52:	760	58:	4650
60:	1250	61:	6600	62:	2450
63:	8800	64:	650	65:	750
66:	5000	67:	2600	68:	630
70:	1100	72:	2310	73:	1710
74:	1250	75:	1000	76:	1100
78/79:	1300	80:	4000	82:	6100
83:	3000	84:	1950	85:	900
86:	1100	87:	1000	92:	650
93:	1100	94:	800	96:	2000
97:	2250	98:	1750	150:	600
153:	630	157:	600	158:	1200
160:	620	164:	540	174:	1360
175:	1000	177:	810	178:	880
181:	780	182:	575	183:	980
185:	2000	186:	570	187:	600
188/89:	530	355/56:	720	359:	1150
361:	560	362/63:	2060	364/65:	520
366:	530	373:	780	380:	1000
383:	510	598/99:	620	606/8:	620
613:	2000	615:	3700	617:	520
621/23:	1750	624/26:	550	629:	580
637:	850	806:	510	828/29:	6200
831/32:	2280	833:	1250	834/35:	1600
836/37:	750	838:	1500	839:	800
840:	600	841:	1150	842:	500
849:	505	850:	710	851:	1100
855:	1150	864:	520	866:	660
867:	610	868:	850	869:	700
872/73:	500	900:	550	908/11:	610
1394:	650	1749/52:	1483	1754/56:	835
1775/76:	700	1790:	700	1791/92:	510
1801/6:	605	1999/2000:	1300	2001/2:	650

* * *

Von der Versteigerung der Gemälde von Meistern unserer Zeit bei Rudolph Lepke am 10. Dezember 1912 geben wir nachstehend die Hauptpreise:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
44:	950	61:	950	75:	1430
76:	2000	77:	1950	78:	3020
79:	4100	82:	1275	83:	1210
84:	1350	85:	950	86:	1000
87:	750	89:	2200	90:	1550
91:	1920	92:	2500	93:	2150
95:	1250	96:	1130	97:	3100
98:	2650	101:	1400	103:	790
104:	1370	105:	860	106:	1200
107:	870	109:	730	110:	1500
111:	720	117:	810	118:	710
128:	740	130:	735	132:	1300
133:	1320	134:	920	135:	830
136:	1470	137:	750	138:	860
139:	760	140:	770	142:	810
143:	960	147:	885	148:	850
149:	730	158:	960	177:	1000

BRÜSSEL Die Versteigerung des in Paris verstorbenen belgischen Sammlers Isidore van den Eynde bei Arthur Leroy hier brachte folgende Erträgnisse: Gustave Courbet, Früchte, gemalt 1871: 31100 fr. (alles mit den Kosten); Ernest Meissonnier, Polichinell mit der Rose: 25300 fr.; Eugène Delacroix, Zwei Löwen bei einer Quelle: 17600 fr.; Alexandre Gabriel Decamps, Armenischer Händler: 9900 fr.; Eugène Isabey, Der Zweikampf: 9900 fr.; N. Diaz, Nackte Frauenstudie: 6000 fr.; Honoré Daumier, Der Kunstfreund: 2300 fr.; René Billotte, Landschaft: 1200 fr. Von Jean François Millet erzielten zwei Kreidezeichnungen 6600 fr. (für das hiesige Museum) und 4000 fr. Zwei Meissonniersche Studien 1800 und 1650 fr. Von belgischen Malern war Henry Leys durch zwei Nummern vertreten, die 14300 und 7700 fr. und Joseph Stevens, Sandwagen mit Hunden, der 22000 fr. brachten. Zwei alte Gemälde von François Lemoine, Diana und Calisto, und Claude Gelée, Landschaft, brachten 7700 und 1700 fr. Eine Bronzegruppe von Barye: Tiger und Kaiman erzielte 1650 fr. Drei Porzellanteller, Altchina, Kien-Long, wurden mit je 800 fr. verkauft. F. M.

KÖLN Das Ergebnis der Auktion Roettgen bei Math. Lempertz (Peter Hanstein Söhne) in Köln vom 11.—13. Dezember 1912 hat aufs neue bewiesen, daß selbst die hohen Preise der letzten Zeit noch steigerungsfähig sind, wenn es sich um gute Stücke alter Kunst handelt. Namentlich die Möbel und die farbig gefaßten Holzfiguren erreichten Preise, wie sie der deutsche Markt bisher noch nicht verzeichnet hatte. Köln hat mit dieser Auktion, die neben vielen westdeutschen Museumsdirektoren eine große Anzahl internationaler Kunsthändler und Sammler herbeigelockt hatte, seinen alten Ruf als Kunstmarkt aufs neue bewährt. Wir geben nachstehend die Ergebnisse im einzelnen:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
2:	1450	3:	2700	4:	1450
5:	950	6:	560	7:	600

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
23:	2400	24:	1050	25:	1100
26:	950	27:	600	28:	550
29:	420	32:	700	40:	560
44:	690	49:	650	51:	850
54:	2400	57:	800	65:	900
67:	660	70:	700	74:	1620
75:	500	76:	700	80:	5300
85:	1000	94:	790	96:	430
98:	510	99:	1020	107:	560
116:	450	117:	11700	118:	930
119:	700	120:	980	123:	800
124:	500	125:	670	126:	420
130:	410	131:	410	135:	1200
137:	440	139:	480	145:	500
150:	1550	151:	1510	155:	3000
162:	2000	164:	900	165:	700
166:	1300	168:	680	172:	410
177:	2000	179:	450	180:	2650
181:	1200	191:	2000	193:	800
195:	730	198:	420	199:	500
201:	700	202:	410	206:	1400
208:	450	210:	2100	214:	590
215:	420	216:	2400	217:	3000
219:	410	220:	760	223:	460
224:	810	229:	2000	230:	550
232:	2300	233:	3000	234:	560
235:	500	238:	3700	239:	680
240:	550	241:	640	243:	500
244:	990	245:	1000	247:	510
248:	2950	249:	460	251:	1950
252:	6900	253:	2000	254:	7000
255:	1250	278:	9000	279:	510
280:	3500	281:	660	282:	700
284:	500	287:	4500	288:	1000
289:	790	290:	700	291:	640
292:	610	293:	940	294:	900
295:	600	296:	1750	299:	4100
300:	430	301:	610	302:	740
303:	460	306:	800	307:	650
311:	6700	312:	2700	313:	2450
314:	940	315:	1650	316:	1050
317:	800	318:	950	319:	870
320:	420	321:	1250	322:	600
323:	5000	329:	1450	330:	1100
331:	560	332:	700	333:	530
334:	580	335:	570	337:	700
340:	470	344:	510	346:	600
356:	1150	357:	2400	359:	590
360:	490	361:	535	362:	1350
363:	620	365:	1550	375:	650
384:	490	398:	3250	399:	3400
400:	420	401:	1000	403:	6700
404:	1000	406:	670	431:	2900
432:	1100	433:	990	440:	500
441:	470	446:	440	448:	370
453:	590	455:	420	458:	900

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
487:	400	498:	455	507:	2300
514:	5000	515:	10000	516:	435
518:	410	537:	400	538:	620
546:	570	549:	700	550:	500
562:	590	563:	560	564:	550
569:	770				

LEIPZIG Ungewöhnliche Preiſe brachte die von der Firma C. G. Boerner veranſtaltete Verſteigerung der Handzeichnungs-Sammlung Alexander Flinſch-Berlin, ſowie einer kleinen Sammlung von koſtbaren alten Handzeichnungen am 29. und 30. November 1912. Selten ſind die deutſchen Zeichnungen aus der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts ſo begehrt geweſen wie hier, wo ein äußerſt zahlreiches Publikum von Muſeumsvorſtänden, Privatſammlern und Händlern die Preiſe, beſonders für die ſchönen Originale Ludwig Richters, Feuerbachs, Chodowieckis uſw., zum Teil zu nie erreichter Höhe ſteigerte. Wir geben im folgenden die Hauptpreiſe beider Sammlungen.

Auktion CX. Alte Handzeichnungen:	M.
Cornelis Bega, Stehende Bäuerin, Rötel	310
Pieter Bout, Landſchaft, Feder und Tuſche	440
Dierck Bouts, Federſkizze zu zwei Kriegern	500
Donato Bramante, Ummantelung der Santa Casa im Dom zu Loreto. Getuſchte Federzeichnung	1400
Adrian Brouwer, Skizzenblatt, Feder und Tuſche, Sitzender Muſikant	540
Derſ., Leſende Bauern und Bäuerin, ebenſo	540
Antonio Canaletto, Porta della Mira in Venedig, Feder und Tuſche	600
Derſ., Anſicht von Meſtre, ebenſo	410
Petrus Chriſtus, Studie zum Verkündigungsengel, Pinſel- und Tuſchzeichnung	1150
Anton van Dyck, Bruſtbild eines jungen Mannes, ſchwarz und rote Kreide	405
Nachfolger des Jan van Eyck, Eine der klugen Jungfrauen, Feder	850
Jean Honoré Fragonard, Park der Villa d'Este, Rötel auf Bütten	365
Claude Gellé, Italien. Landſchaft mit predigendem Johannes, Sepia u. Tuſche	490
Derſ., Röm. Landſchaft, Sepia, Feder u. Tuſche	1460
Derſ., Waldwieſe mit Jäger, Feder u. Tuſche	335
Entwürfe für Glasfenſter.	
Jörg Breu, Aus der Geſchichte des Titus Manlius, Feder	470
Derſ., Die Temperamente	460
Werli Kübler, Der verlorene Sohn, Scheibenriß, Feder und Tuſche	480
Jan Mabuſe (Goſſaert), Der zwölfjähr. Chriſtus im Tempel. Runder Scheibenriß, Feder	620

M.

Meister des Wolfegger Hausbuches, Heinrich Mang, Scheibenriß, vierpaßförmig mit landschaftl. u. figürl. Darstell., Feder . 4500
Oberdeutscher Meister, um 1520, Lesender Heiliger, runder Scheibenriß, Federzeichnung 440
Gotische Zeichnung, um 1350, St. Johannes, Rohrfederzeichnung 1050
Jan van Goyen, Strand von Scheveningen, Kreide und Tusche 770
Hans Holbein d. J., Brustbild einer Frau im Kopftuch, Silberstift, Rötel u. Deckfarben 1700
J. A. Langendyck, Judenviertel in Amsterdam, Feder und Tusche 300
Art der Brüder von Limburg, Burgundisch (um 1410), Kreuztragung, Feder . . 510
In der Art des Meisters E. S., Phönix mit schlagenden Flügeln in Flammen, Federzeichnung, koloriert 950
Schule des Meisters E. S., Ecce homo, Federzeichnung 950
Monogrammist H. Cr. S., Anf. des 16. Jahrh., Bärtig. alter Mann, Kopfbild, schwarze Pinselzeichnung, rot u. weiß gehöht 410
Niederl. Meister um 1450, Figurenstudie, Feder 950
Nürnberger Meister um 1480, Passahfest, Federzeichnung 3200
Nachfolger des Roger van der Weyden, Studienblatt mit sechs Frauenköpfen, Feder und Tusche 1400
Jakob Ruysdael, Landschaft mit Blick auf Haarlem, Kreide getuscht 2350
Ders., Bauernhaus mit Scheune, Kreide mit Tusche 920
Hans Schäuffelein, ca. 1480—1550, Der aussätzige Hiob vom Teufel gepeinigt, Federzeichnung 1320
Martin Schongauer, Ecce homo, Federzeichn. 800
Schule des Martin Schongauers, Verkündigungsengel, Federzeichnung . . . 810
In der Art des Michel Wolgemut, Christus treibt die Wechsler aus dem Tempel, getuschte Federzeichnung 1550
Desgl., Christus vor Herodes geführt, Federzeichnung 1000
Desgl., Auferstehung Christi, get. Federzeichn. 1000
Desgl., Himmelfahrt Christi, großer runder Scheibenriß, getuschte Federzeichnung 900
Desgl., St. Andreas in Kutte und Mantel, Federzeichnung 680

Auktion CXI. Handzeichnungs-Sammlung Alexander Flinsch-Berlin.

Adrian Ludwig Richter:

Meerbusen von Salerno, Aquarelle um 1826 1080
Italien. Landschaft mit Jäger und Hund, Feder und Blei 1080
Italienische Berglandschaft, bräunlich getuscht 430
Bauerngehöft im Grünen, Aquarelle, Meißner Zeit 490
Claußthal, vorn Landleute und Kinder, Sepiazeichnung, farbig aquarelliert . . 420
Jägersmann geleitet eine reitende Jungfrau aus Musäus „Marienkind“, Feder, Sepia, leicht getönt 340
Mühle im Walde, aquarell. Federzeichnung 700
Dorfstraße, Bleistift, farbig getönt 530
Liebespaar in weinumrankter Laube zu „Neuer Vorsatz“, Studentenlieder, Feder, in zwei Varianten 520
Straßenleben Neapels, Leichenbegängnis des Kolkraben, ein Blatt Deutscher Kinderschatz, Federzeichnung, farbig get. . 410
Im Frühling, Aquarelle 1020
Maria mit Jesuskind in offenem Schuppen, Bleistift und Feder, aquarelliert . . 440
Mutter, da sind wir ja, Bechstein, Däumling, Feder, Sepia, farbig getönt . . . 1020
Schneidermeister Meckerlein am Fenster, Bleistift, aquarelliert 330
Liebespaar unter einem Baum sich küssend, Feder, farbig getönt 430
Mortuos Plango, Zum Begräbnis, Triptychon. Tuschzeichnung mit Farben 1250
Schneeballende und schlittenfahrende Kinder, Bleistift, farbig get. 700
Psalm 65, Hirtenfamilien lobsingen dem Herrn, oben schweben Engel, Federzeichnung, Aquarell 880
Bäuerin mit Kindern an der Haustür, Bleistift, Feder, Tusche get. 610
Der Besuch auf dem Lande, Tuschzeichnung in braun und blau, farbig gehöht . 1600
Jungfriedel herzt seine tote Mutter, Tusche und Feder, leicht getönt 750
Dorfstraße in Rochwitz, Bleistift, aquarelliert 480
Tischchen, decke dich! Feder, leicht aquarell. 1350
An der Via Appia, Sepia 950
Straßenbild in Rochwitz, Bleistift, leicht farbig getuscht 530
Torre del Quinto bei Rom, Aquarell . . . 2030
Engel über die Fluren schwebend, Feder, leicht getönt 400
Kinder mit Schafen und Ziegen auf der Wiese, Aquarelle 2550
Der erste Schnee, Kinder am Scheunentor, Schneeflocken auffangend, Sepia get. 2050
Gratulanten, drei Kinder mit Sträußchen hinterm Gartenzaun, Aquarelle . . 1800
Schäfer auf einer Steinbank sitzend und Kindergruppe, Aquarell 5700

(Fortsetzung der Preisliste im nächsten Heft)

LONDON Am 9. Dezember verkauften Messrs. Christie altenglische Kunstblätter, darunter: Bartolozzi, „Lady Elisabeth Foster" nach Reynolds, £ 168 und zwei kolorierte Stiche von J. R. Smith nach Morland, £ 173.5.0.

Bei Messrs. Sotheby brachten am gleichen Tage Bartolozzis „Miss Farren" nach Lawrence, farbiger Stich, £ 200 (Colnaghi & Obach) und zwei W. Wards nach Bildern von Morland £ 125.

Am 10. Dezember erzielte bei Messrs. Christie die einst von A. A. Jonides zusammengebrachte, dann dem Mr. E. H. Cuthbertson gehörige Antikensammlung, die meist aus Tanagrafiguren bestand und nur wenige bedeutsame Stücke umfaßte, £ 1682.16.0.

Am 11. Dezember gab es bei Messrs. Christie eine wichtige Versteigerung moderner Radierungen, bei der sich die jetzt schon gewohnten hohen Preise für Camerons und Muirhead Bones wiederholten. Des ersteren beliebtestes Blatt „The Five Sisters, York Minster" kostete £ 194; sein „Ben Ladi" £ 136½ (Connell); Bones „Ayr Prison", £ 92.8.0. Blätter von H. Fitton kamen bis zu £ 42 („London Bridge"). Andere Blätter waren: F. Brangwyn, „The Bridge of Sighs", £ 48.6.0; Whistler, „The Fish Shop, Chelsea", £ 28.7.0 (Gutekunst); Seymour Haden, „Calais Pier", £ 37.16.0. — Messrs. Christie verkauften am gleichen Tage altenglisches Silber, das im Preise weiter steigt. Für einen vergoldeten Silberbecher in Turmspitzenform aus dem Jahre 1621 mit Signatur H. B. wurden z. B. £ 800 gezahlt (Crichton).

Am 13. Dezember versteigerten Messrs. Sotheby moderne Radierungen, namentlich Blätter von Cameron, M. Bone, Whistler, Haden und H. Fitton. In der Auktion kam aber auch Méryons berühmtes Blatt „L'Abside de Notre Dame de Paris", in dem seltenen zweiten Zustand, zum Verkauf und trug £ 230 ein. Die Preise für Camerons und Bones waren natürlich wieder die gleichen hohen. Von M. Bone erschienen diesmal einige Blätter, die bisher noch nicht durch eine Auktion gegangen waren, darunter eines seiner letzten Stücke „Ayr Beach" (in C. Dodgsons Katalog noch nicht erwähnt), das £ 40 kostete (Connell); für sein „Building" gab es einen Rekordpreis, £ 88 (Davidson). Seymour Hadens Blätter brachten von 10 Schillingen bis 10 gs., und Whistlers von £ 1½ bis £ 7.

Am gleichen Tage wurden bei Messrs. Christie alte Meister verkauft, darunter: ein Rembrandt zugeschriebenes Männerporträt (aus der Sammlung des Mr. J. H. H. V. Lane), £ 1312½ (Lewis & Simmonds); B. Canaletto, „Dogenpalast, Venedig", £ 630; A. Cuyp, „Mädchenporträt", £ 420; C. Janssens „Junges Mädchen", £ 441; Jan Mytens „Knabenporträt", £ 483 (sämtlich A. Wertheimer); D. Teniers „Alchimist", £ 210; „Pietà", Schule des van der Weyden, £ 357 (Dowdeswell); Raeburn, „W. Darnell" (unpubliziertes Porträt), £ 1365 (A. Wertheimer); Lawrence, „Jünglingsporträt", £ 320.5.0; Romney, „Porträt des Master O'Connor of Castleknock", £ 756 (Agnew); N. Lancret, „Mischief", £ 882 (Agnew).

Am 16. Dezember brachte bei Messrs. Sotheby in einem Verkauf von Stichen, Radierungen usw. Whistlers „Little Lagoon", £ 62 (Colnaghi & Obach). Am folgenden Tage versteigerte dieselbe Firma altenglische Kunstblätter, die hohe Preise erzielten, darunter: R. Houstons „Frau ein Huhn rupfend" (nach Rembrandt), £ 74 (Colnaghi & Obach); Mac Ardells „Rembrandts Mutter", £ 38 (Ellis & Smith); Schiavonettis „Ghost" nach R. Westall und „Mask" nach Reynolds, beide in Farben, £ 129; C. Turners „Walter Scott" nach Raeburn, £ 170 usw.

Am 17. Dezember wurde bei Messrs. Puttick & Simpson eine umfassende Kollektion von Blättern Th. Rowlandsons, die Fr. Harvey zusammengebracht hatte, für £ 1000 von dem Sohn des ursprünglichen Sammlers eingesteigert.

Am 18. Dezember brachte bei Messrs. Phillips, Son, and Neale ein Porträt des John Franklin von der Hand des Mason Chamberlin, eines der Begründer der Royal Academy, £ 2940 (A. Wertheimer).

Am 19. Dezember wurde bei Messrs. Sotheby die vor einigen Jahren wiederaufgefundene Ouverture „Rule Britannia" von Richard Wagner in dessen Handschrift (41 Seiten Folio und signiert „Richard Wagner, den 15. März 1837, Königsberg in Preußen") um £ 295 von Mr. Quaritch angekauft.

Am 20. Dezember kam die hier schon früher besprochene Exlibrissammlung der Gräfin Mayo bei Messrs. Sotheby zur Auktion und wurde um £ 560 abgesetzt (Massey). — Am gleichen Tage kostete eine Serie von Federzeichnungen G. Cruikshanks (Posten 448 bis 468) £ 130 bei Messrs. Hodgson. — Ebenfalls am 20. Dezember wurde einiges deutsche Porzellan bei Messrs. Foster versteigert: eine Frankenthaler Figur (Carl Theodor) £ 54.12.0; Figur eines jungen Mädchens, ebenfalls Frankenthaler Arbeit, £ 39.18.0; eine Meißener Gruppe, einen Musiker mit Ziege darstellend, £ 44.2.0; eine dito, Jüngling mit Fledermaus, £ 42; ein Paar Höchster Figuren £ 37. F.

MÜNCHEN Preiſe von der Verſteigerung von Ölgemälden alter Meiſter aus dem Beſitz Gregor Manos u. a. in der Galerie Helbing am 21. November 1912.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
5:	470	9:	465	10:	410
11:	355	17:	480	20:	350
21:	580	23:	720	27:	800
37:	880	41:	800	44/45:	420
47:	375	58:	420	62:	1000
75/76:	440	81/82:	800	85:	720
86:	1260	94:	600	114:	500
117:	650	123:	650	125:	1000
126:	520	127:	1200	128:	500
135:	600	136:	400	137:	400
152/153:	400	186:	400		

* * *

Bei der Verſteigerung von Schweizer und und deutſchen Glasgemälden in der Galerie Helbing am 21. November 1912 wurden namentlich die ſchönen Schweizer Stücke hoch bewertet. Im einzelnen brachten:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	5300	2:	4100	5:	2750
6:	3200	9:	2000	13:	2100
14:	3100	15:	600	16:	4000
17:	800	18:	900	19:	800
20:	750	24:	550	25:	1000
30:	650	31:	560	32:	510
33:	500	34:	465	35:	710
36:	480	37:	650	40:	2100
45:	9700	45a, b:	5500	46:	3400
47:	1200	49:	2200	50:	480
51:	2700	56:	315	58:	450
59:	2000	61:	760	62:	300
66:	1150	69:	300	70:	1100
74:	600	75:	300	76:	300
77:	370	78:	610	79:	610
80:	305	82:	510	91:	320
92:	310				

* * *

Hauptpreiſe der Gemäldeauktion aus dem Nachlaſſe von Ludwig Voltz, in der Galerie Helbing am 27. November 1912.

Nr. 29. Hans v. Marées: 1100 M.; Nr. 30. Derſ.: 1050 M.; Nr. 41. Philipp Röth: 170 M.; Nr. 52. Friedrich Voltz: 2600 M.; Nr. 53. Derſ.: 500 M.; Nr. 54. Derſ.: 400 M.; Nr. 55. Derſ.: 250 M.; Nr. 56. Derſ.: 185 M.; Nr. 57. Derſ.: 300 M.; Nr. 58. Derſ.: 170 M.; Nr. 60. Derſ.: 230 M.; Nr. 61. Derſ.: 190 M.; Nr. 62. Derſ.: 190 M.; Nr. 68. Ludwig Voltz: 100 M.; Nr. 71. Derſ.: 180 M.; Nr. 73. Derſ.: 415 M.; Nr. 77. Derſ.: 105 M.; Nr. 90. Derſ.: 120 M.; Nr. 92. Derſ.: 410 M.; Nr. 105. Derſ.: 600 M.; Nr. 121. Derſ.: 630 M.; Nr. 123. Derſ.: 100 M.; Nr. 138. Derſ.: 135 M.; Nr. 163. Derſ.: 105 M.; Nr. 169. Derſ.: 320 M.; Nr. 192. Derſ.: 260 M.; Nr. 215. Derſ.: 140 M.; Nr. 217. Derſ.: 155 M.; Nr. 227. Derſ.: 125 M.

WIEN Die von Brüder Egger im November 1912 veranſtalteten beiden Münzen-Auktionen fanden unter lebhafter Beteiligung ſtatt. Es waren anweſend die Vertreter des k. k. Hofmuſeums, ſowie des Muſeums der Stadt Wien, nebſt zahlreichen Sammlern und Händlern aus München, Frankfurt, London, Paris, Philadelphia uſw. Nachſtehend ein Auszug der erzielten Preiſe:

Nr.		Kr.
44.	Barbariſche Tetradrachme DEVIL . .	255
60.	Neapolis, vorz. patinierte Bronzemünze	100
79.	Croton, Didrachme mit ruh. Herakles	500
85—87,	Rhegium, Tetradrachme mit dem Kopf des Apollo . . .	2400, 2725, 3525
98, 99.	Arigent, Tetradrachmen .	2350, 1725
151.	Syracuſa, Medaillon von Kimon (Doppelſchlag)	3100
152.	Desgl. (Stempelſprung)	3925
153, 154.	Syracuſa, Medaillon von Euainetos	1250, 1000
158.	Syracuſa, Tetradrachme v. Parmenon	860
238.	Abdera, Didrachme von feinem Stil .	660
268.	Meſembria, Tetradrachme, Unikum .	6200
273.	Perinthus, Didrachme, Unikum . . .	2150
442, 443.	Philipp V. von Macedonien, Tetradrachmen	1000, 500
467.	Locri Opuntii, Didrachme	725
504.	Melos, Didrachme	1150
514.	Mithradates d. Gr. von Pontus, Tetradrachme	765
601.	Perga, Tetradrachme	680
610.	Mallus, Didrachme	450
716.	Tryphon, König v. Syrien, Tetradrachme	5025
732.	Demetrius II., König von Syrien, Tetradrachme	800
853.	Cyrene, Golddrachme	710
1228.	Rom, Fauſtina junior, Aureus . . .	600
1351.	Byzanz, Michael I., Rhangabes und Theophilactes, Solidus	305
1359.	Byzanz, Michael III., Theodora und Thecla, Solidus	300
1446.	Steiermark, Leopold I., 10 Dukatenſtück 1662	285
1450.	Steiermark, Leopold I., Dukaten 1661 mit reitendem Kaiſer	200
1488.	Kärnten, Maximilian I., Halbtaler 1516	285
1489.	Desgl., Zwitter-Halbtaler 1518, 1519	690
1545.	Kärnten, Ferd. I., Halbtaler ohne Jahr	115
1603.	Kärnten, Ferdinand II., Fünfdukatenſtück 1627	245

Nr.		K.
1622, 1623.	Kärnten, Ferdinand III., Doppeltaler 1649, 1654 140,	165
1656.	Elsaß, Ferdinand I., ½ Guldentaler ohne Jahr	235
1657.	Desgl., 10 Kreuzer ohne Jahr . . .	130
1708.	Elsaß, Rudolph II., Sechser ohne Jahr	160
1742, 1743.	Elsaß, Erzherzog Leopold, ½ u. ¼ Taler . . . . je	125
1745.	Montfort, Ulrich IV., ½ Guldentaler 1573	250
1799.	Montfort, Anton, Dukaten 1718 . .	435
1805.	Desgl., Taler 1730	330
1829.	Montfort, Ernst, Carolin 1735 . . .	320
1831.	Desgl., Dukaten 1745	410
1833.	Desgl., Medaillenartiger Taler 1749 .	240
1837.	Desgl., ½ Taler 1753	230
1846.	Montfort, Franz Xaver, Dukaten 1758	280
1853.	Hohen-Ems, Jakob Hannibal, Graf von, Porträtmedaille 1575	600
1873.	Münster, Heinrich III. v. Schwarzburg, Goldgulden ohne Jahr	145
1880.	Münster, Ferdinand v. Bayern, Fünfdukatenstück 1638	300
1883.	Desgl., 1½fache Talerklippe 1638 .	360
1884.	Desgl., Doppeltaler 1638	270
1953.	Münster, Goldene Notklippe zu drei Dukaten 1660	355
2018.	Niederlande, Medaille auf die Friedensfeier 1648	150
2042.	Nürnberg, Medaille auf die Friedensfeier 1650, Gold	300
2046.	Desgl., 1650/51 von H. Petzold . .	195
2127.	Anhalt, Alexius Fried. Christian, Ausbeutedukaten 1825	220
2133.	Baden-Durlach, Karl Friedrich, Rheingold-Dukaten 1807	115
2162.	Braunschweig, Friedrich Ulrich, Sechsfacher Lautentaler, Ausbeute 1634 .	860
2163.	Desgl., Dopp. Lautentaler, Ausb. 1625	150
2165.	Braunschweig, Rudolf August, Dreifacher Lautentaler 1685	250
2172.	Braunschweig, Georg, Löser zu 5 Taler 1638	655
2180.	Braunschweig, Ernst August, Vierfacher Lautentaler, Ausbeute 1685	300
2186.	Braunschweig, Georg III., Harzgold, Dukaten 1776	105
2217.	Hessen-Darmstadt, Ernst Ludwig, Ausbeutemedaille 1714/15	220
2219.	Westfalen, Hieronymus Napoleon, Goldene Medaille 1811	480
2230.	Sachsen, Johann Georg III., Ausbeutemedaille St. Anna 1690	185
2268.	Fürstenberg, Josef Wenzel, dreifacher Ausbeutetaler 1767	290
2281.	Stolberg, Christoph Friedrich und Jost Christian, Ausbeutetaler 1717 . . .	135
2355.	Köln, Ferdinand von Bayern, Dukaten ohne Jahr	215
2376.	Danzig, Sigismund III., Dukaten 1619	145
2408.	Regensburg, Fünfdukatenstück ohne Jahr (Kaiser Karl VI.)	165
2410.	Wien, Dreifacher Salvatortaler ohne Jahr, Unikum	410

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Der Verein Berliner Künstler veranstaltet in seinem Heim, dem Künstlerhaus, Bellevuestr. 3, im Januar d. J. eine Kollektivausstellung von Werken seines Mitgliedes Paul Meyerheim zur Ehrung desselben anläßlich seines 70. Geburtstages. Außer den Werken des Jubilars kommen noch Kollektionen von Prof. August v. Brandis, Rudolf Dammeier, Prof. Gerhard Janensch und Prof. Georg Ludwig Meyn zur Ausstellung.

* * *

Die Kunsthandlung Amsler & Ruthardt, Behrenstr., wird im Januar eine Sonderausstellung unter dem Titel „Das malerische Berlin" veranstalten, welche u. a. Original-Aquarelle, Gouachen, Zeichnungen, Original-Radierungen und Lithographien nachfolgender Künstler enthalten wird: Arndt, Bielefeld, Frank, Giese, Großmann, Kiene-Naton, Kühne, Oeltjen, Sturtevant, Scholtz, Seib usw.

FRANKFURT a. M. Die Kunsthandlung H. Trittler, Goetheplatz 6, wird im Januar eine Ausstellung der graphischen Arbeiten von Käthe Kollwitz veranstalten.

LONDON Messrs. Duveen haben Botticellis „Heiligen Hieronymus", 12¾×9½ inches im Umfang, bekannt als der „Farinola Botticelli" an einen amerikanischen Sammler um eine sehr hohe Summe verkauft. Das Bild gehörte früher der Kollektion des Marchese Gino Capponi an und war bis vor einiger Zeit Eigentum des Marchese Farinola. Eine alte Kopie des Bildes befand sich in Sir W. Abdys Sammlung und brachte bei Christie (im Jahre 1911) 560 gs. F.

MÜNCHEN Der neue Kunstsalon, Königinstr. 44, bringt in seiner Januar-Ausstellung vier der markantesten Künstler der sogenannten expressionistischen Malerei. Es sind vier Künstler der hinlänglich bekannten Gruppe „Brücke", deren

meiſte Mitglieder in Berlin ſind: Erich Heckel, E. L. Kirchner, Otto Mueller und Schmitt-Rottluff. — Es iſt nicht die ſeit längerer Zeit bekannte „Brücke"-Kollektion, vielmehr von jedem Künſtler eine ſorgfältig ausgewählte und ihn in ſeinen verſchiedenen Entwicklungsſtadien kennzeichnende geſchloſſene Sammlung. Die Unterſchiede dieſer ſeit vielen Jahren eng verbundenen Künſtler treten bei dieſer Geſamtausſtellung ebenſo ſtark hervor, wie ihr Gemeinſames. Hierzu kommt noch, daß nicht nur Gemälde von ihnen ausgeſtellt werden, ſondern auch farbige Holzplaſtik, Handzeichnungen, Graphik aller Art und verſchiedenartiges Kunſtgewerbe, ſo daß ihre Vielſeitigkeit und der ſtark moderne Geiſt ihrer Kunſt aus alledem erhellt.

Der im Dezember eröffnete Graphikraum dient nunmehr neben der Ausſtellung von Graphik jener Künſtler auch allgemeineren graphiſchen Zwecken und wird als Leſeraum eingerichtet. Es werden dort fortlaufend Zeichnungen, Radierungen uſw. von Picaſſo, Gauguin, Hodler, Lehmbruck, Nolde und vielen anderen ausgeſtellt.

NEW-YORK Brothers Duveen haben Rembrandts „Heiligen Bartholomäus" an Mr. H. Goldman verkauft. Das Bild iſt ſigniert „Rembrandt F." und enthält auch eine Jahreszahl, die wohl als 1657 zu leſen iſt. Das Bild kann, wie man in der „Morning Poſt" lieſt, bis auf die Zeit Catharinas der Großen zurückgeführt werden, deren Geſandter, Fürſt Lavalle, es von Holland nach Rußland brachte. Geheimrat Bode hat ſich im Juliheft des „Cicerone" über dieſes Bild des näheren geäußert.

Von Rubens ſind jüngſt zwei Apoſtelgemälde, Petrus und Paulus darſtellend, aus Brüſſel eingeführt worden, die das Brüſſeler Muſeum mit $ 65000 eingeſchätzt hat.

Die Kleinberger Galleries haben kürzlich zwei kleine Porträts von der Hand Hans Memlings nach Amerika gebracht. Das eine, $10^1/_2 \times 8$ inches im Umfang, iſt ein Männerporträt. Von dem andern nimmt man an, daß es einen der Söhne Philipps des Guten darſtellt; es iſt $12^1/_2 \times 10^1/_4$ inches groß. Die Bilder wurden im vergangenen Sommer aus der Sammlung des Baron Oppenheim-Cöln angekauft. Beide Porträts waren ſeinerzeit in Brügge ausgeſtellt geweſen. Außer dieſen zwei Memlings erhielten Kleinbergers mit demſelben Dampfer noch mehr als zwanzig andere alte Meiſter zugeſchickt, darunter Murillos „Joſeph mit dem Jeſusknaben" (einſt Louis Philippes Eigentum); Rubens „Heilige Familie" mit ſeiner Frau als Madonna; F. Clouets „Porträt des F. de Coligny"; Rembrandts „Porträt ſeines Bruders Adrian"; ein Gabriel Metſu (ein lebensgroßes Porträt, das einzige, das Metſu in dieſer Größe gemalt haben ſoll); Sano di Pietros „Madonna mit Kind", erſte Hälfte des 15. Jahrhunderts, aus der Dollfus-Kollektion; H. Burckmairs Selbſtporträt; ein Florentiner Caſſonebild aus dem 15. Jahrhundert mit der Geſchichte Joſephs aus der Fürſt Borgheſe-Kollektion; eine vlämiſche Madonna mit Kind, frühes 16. Jahrhundert, von dem „Meiſter der weiblichen Halbfiguren"; ein Interieur von Jacob Ochtervelt; Jan Steens „Dorfdoktor"; ein Triptychon von A. Bouts „Leben Mariä" u. a. m.

Bei Mr. F. Partridge ſieht man die Jadeſkulpturen des ehemaligen Prinzregenten von China, Prinzen Tuang, darunter einen Waſſerbüffel aus dem 2. oder 3. Jahrhundert.

Meſſrs. Gimpel und Wildenſtein ſtellen zwei jüngſt erworbene Gemälde des David (Porträt der Mme. de Servan) und Lancret (Szene im Trianonpark) aus. F.

NEUE KATALOGE

Ludwig Roſenthal, München. Bibliotheca Liturgica. Pars I. Agendae, Antiphonaria, Breviaria, Horae, Missalia, Officia etc. Katalog Nr. 150.

Fr. Klüber Nachf. Nahr & Funk, München, Lenbachplatz. Die Bibliothek eines vornehmen Bücherfreundes. Antiquariatskatalog Nr. 192.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M. Alſatica. Elſaß-Lothringen zum Teil aus der Bibliothek des Archivrats Dr. Heins Pfannenſchmied, Colmar. Lagerkatalog Nr. 604.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M. Bibliotheca Romanica, Sprache und Literatur der romaniſchen Völker. Katalog Nr. 608.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M. Kirchengeſchichte. Theologia, Catholica, zum Teil aus den Bibliotheken Franz Xaver Kraus, Friedrich Schneider, L. Dacheux und J. F. Scheufgen. Katalog Nr. 605.

Charles A. de Burlet Nachfolger, Berlin W. Weihnachtskatalog ſchöner alter Kupferſtiche.

Dietrich & Co., Kunſtverlag, Brüſſel, Place du Musée 10. Kunſtkatalog, III. Abteilung: 925 Abbildungen nach klaſſiſchen und modernen Bildern, moderne Farbendrucke uſw.

Amsler & Ruthardt, Berlin W8, Behrenſtraße 29 A. Verlagskatalog: Kunſtblätter alter und neuer Meiſter. Moderne Graphik. — Katalog 23: Bildniſſe und Darſtellungen von Komponiſten. Opernſzenen, Kirchen- und Hausmuſik. — Katalog 21: Moderne Graphik, Originalradierungen, Lithographien, Holzſchnitte.

INHALT DIESES HEFTES

Die Gemäldesammlung B. Lippert in Magdeburg. Von Georg Biermann / Ein unbekanntes Porträt Tiepolos. Von Hermann Uhde-Bernays / Allgemeine deutsche retrospektive Kunstausstellung 1650—1800 Darmstadt 1914 / **Rundschau.** Sammlungen: Florenz / Leipzig / London / München / New-York / Wien / Ausstellungen: Köln (Die deutsche Werkbund-Ausstellung 1914) / Brüssel / Königsberg i. Pr. / Wien / Denkmalpflege: London / Entdeckungen und Funde: Entdeckungen im Florentiner Baptisterium / Flensburg / London / Syrakus / Gesellschaften und Vereine: Wien / Personalien: Rom / Vermischtes: Koburg / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Rembrandts „Ehebrecherin vor Christus" / Bevorstehende Auktionen: Berlin / London / New-York / Stattgehabte Auktionen: Die Versteigerung der Sammlung Rouart / Berlin / Brüssel / Köln / Leipzig / London / München / Wien / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Berlin / Frankfurt a. M. / London / München / New-York / Neue Kataloge.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmstadt, Roquetteweg 20. Telephon 2150

Redakteur der **Rundschau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensstraße 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgasse 21 / in LONDON FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: i. V. Dr. R. KIESER, :: Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65 ::

V. Jahrgang, Heft 1. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2.

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung) FRITZ BAUM, Berlin SW, Mittenwalderstr. 39. Telephon Amt Moritzplatz 13136

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

	Erscheinungstermine	Redaktionsschluß
Heft 2	22. Januar	18. Januar
Heft 3	5. Februar	1. Februar
Heft 4	19. Februar	15. Februar

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

NEUERWERBUNGEN DER PLASTIK-SAMMLUNG DES LANDESMUEUMS ZU DARMSTADT

Mit 24 Abbildungen / Von A. FEIGEL

Im Gegensatz zu der glänzenden Vertretung der früh- und spätmittelalterlichen Kleinplastik durch eine große Anzahl von Hauptwerken der Elfenbeinschnitzkunst, konnte das Landesmuseum zu Darmstadt, solange es noch im Residenzschloß sein Heim hatte, nur eine verschwindend kleine Zahl von Werken der großen Skulptur aufweisen. Besonders der Mangel an deutschen Arbeiten des 14. bis 16. Jahrhunderts war sehr zu beklagen, um so mehr da die Malerei jener Zeit sehr gut vertreten ist. Seitdem der Neubau des Museums in Angriff genommen wurde, mußte man auch darauf seine Aufmerksamkeit richten, diese empfindliche Lücke auszufüllen. Zwar waren schon einige gute Stücke gotischer Plastik vorhanden, darunter ein Hauptwerk der Sammlung die Kreuzigung Riemenschneiders; aber an ein systematisches Sammeln dachte man der Zeitströmung folgend nicht. Die Interesselosigkeit der früheren Zeit an der Schnitzkunst der gotischen Epoche wird am besten durch die Tatsache gekennzeichnet, daß einige der wichtigsten Stücke der Sammlung zwar lange vorhanden waren, aber erst vom jetzigen Direktor aus einem Raum, der für Abfallholz bestimmt war, ans Tageslicht gezogen wurden. Es waren mittelrheinische Arbeiten, die wohl aus Kirchen des Landes ins Museum geschickt worden waren. Als Programm für die notwendigen Neuerwerbungen wurde der Grundsatz festgehalten, vor allem die einheimischen Werke, also die der mittelrheinischen Kunst zu sammeln. Selbstverständlich konnte man sich nicht auf diesen engen Bezirk beschränken, da Qualitäts- und typische Stücke doch nur selten und durch Zufall zu erreichen sind. So griff man auch auf Werke anderer Schulen über, sofern sie durch ihre Qualität und auch durch ihre entwicklungsgeschichtliche Stellung geeignet erschienen, das Bild von der Schönheit der vielgestaltigen und doch konsequent sich aufbauenden deutschen Plastik zu vervollständigen. Immerhin ist es gelungen, soviele zum Teil erstklassige Skulpturen der mittel-

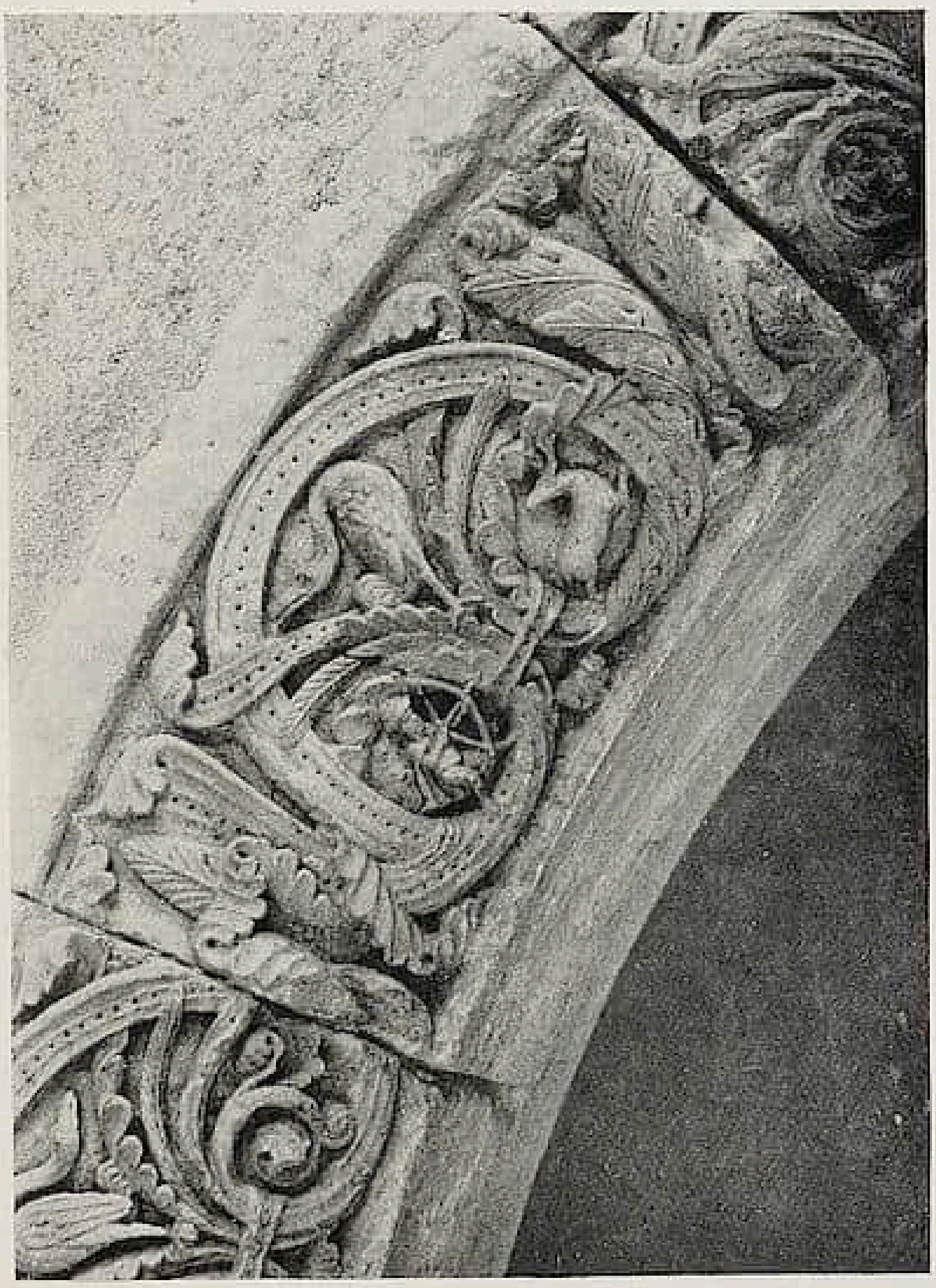


Abb. 1. Romanischer Bogen (Ausschnitt)

Abb. 2. Aquamanile

rheinischen Schule zusammenzubringen, daß für deren zukünftige Geschichtsschreibung die Bestände des Museums zu Darmstadt eine Hauptrolle spielen werden.

Als Leihgabe des Großherzogs wurde in die Kapelle ein großer romanischer Bogen mit den dazugehörigen Säulen und Kapitellen eingebaut (Abb. 1, Einzelaufnahme). Er stammt aus dem Schlosse Fischbach in Schlesien, aus demselben Schlosse, aus dem die Holbeinsche Madonna des Bürgermeisters Meyer nach Darmstadt kam. Der romanische Bogen ist aber sicher rheinischen Ursprungs; er wurde dem Prinzen Wilhelm von Preußen, als er aus seiner Stellung als Militärgouverneur der Rheinlande ausschied, zum Andenken an seinen dortigen Aufenthalt geschenkt. Zweifellos besitzen wir in diesem vorzüglich erhaltenen Architekturstück ein Werk des entwickelten romanischen Stiles aus der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts; die saftigen, flott gezeichneten vegetabilen Gebilde, die zusammengehalten werden durch bandförmige, mit Vertiefungen belebten Bogen, und die häufig in sehr gut beobachtete Tierkörper übergehen, sind bezeichnend für die rheinische Kunst dieser Zeit. Die Giebel- und Firstkämme rheinischer Reliquiare zeigen ganz ähnliche Ornamente. (Vgl. Falke: Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters. T. 44 u. 45.) Zu Seiten der Palmetten sind kleine Szenen eingeschoben: Kämpfe zwischen Tieren und Menschen, und auf der rechten Seite eine Dedikationsszene. Auf die Entfernung sollen diese Einzelheiten nicht wirken: es sind flüchtige aber lebenswahre Skizzen, die Zeugnis ablegen für das erwachende Interesse für die Natur, das sich freilich noch nicht an monumentalen Aufgaben betätigt, sondern sich gleichsam in die dekorativen Elemente hineinschleicht.

Der eminent plastische Stil des 13. Jahrhunderts ist leider noch nicht durch eine Großplastik vertreten: jedoch wird er durch ein kunstgewerbliches Stück, durch ein großes Aquamanile (Abb. 2) wenigstens einigermaßen illustriert, dessen straff gespannte, wie zum Sprunge ansetzenden Glieder an die Knappheit der Form und die Elastizität von frühgotischen Skulpturen gemahnen. Ikonographisch ist dies Werk interessant, da es an teuflische Fabelwesen erinnert, die in der Apokalypse Kap. 9 geschildert werden, wo Teufel in Gestalt von Pferden mit bekrönten Weiberköpfen und Skorpionen in den Schwänzen auftreten. Also auch hier wird, wie bei den gothischen Wasserspeiern, das Böse zum Dienste in der Kirche gezwungen.

Die mittelrheinische Plastik des 13. Jahrhunderts ist vielleicht die rezeptionsfähigste der ganzen deutschen Kunst: von Bamberg—Magdeburg, von Straßburg—Wimpfen, von Naumburg und von Reims laufen hier Strömungen zusammen, aus denen sich dann ein eigener Stil bildet, dessen bedeutendstes Denkmal das Portal der Liebfrauenkirche zu Mainz ist. Das ganze 14. Jahrhundert setzt diese Kunst fort, oft mit einem Seitenblick auf Frankreich, das auch jetzt noch manchem deutschen Bildhauer Anregungen gibt. Ein sehr charakteristisches Stück, das bald nach der Mitte des Jahrhunderts ent-

ſtanden ſein mag, iſt eine Madonna aus dem Rheingau (Abb. 3). Klar im Aufbau, einfach und doch wieder reich in der Gewandung, ſteht ſie am Beginn einer neuen Epoche der Plaſtik. Nicht mehr flächenhaft, zeichneriſch wie z. B. noch ihr unmittelbarer Vorgänger der feine Grabſtein des Kantor Stein in Eberbach, ſondern angelegt in gegenſätzlichen Richtungslinien und ausgeführt in rein plaſtiſcher Weiſe. Das unmittelbarere Verhältnis zur Natur kommt beſonders dem Körper zugute, der ſich klar unter der Gewandung entwickeln kann. Zwar iſt die Freiheit der Haltung noch nicht ganz erreicht, die Madonna iſt doch noch etwas ſcheu. Aber im Geſicht konnte der Künſtler den ganzen Reiz ſeiner Kunſt entfalten, er gibt ein volles, geſundes Rund mit lebhaftem Ausdruck um Mund und Augen. Ihr Lächeln mutet nicht mehr an wie das, dem man bei ſo vielen Skulpturen des 13. Jahrhunderts begegnet, wo es ſo oft nur wie ein Verlegenheitsmittel des Künſtlers erſcheint, Leben im Kopfe vorzutäuſchen. Hier iſt das Lächeln von innen heraus geboren, es iſt der Anfang der inneren Beſeelung. Auch um die Augen liegt ein feiner, ſchalkhafter Zug, der das Geſicht an manche pikante, franzöſiſche Arbeiten erinnern läßt. Sicherlich kannte der Bildhauer franzöſiſche oder franzöſiſch beeinflußte Madonnen. Es ſei hier nur an die ſchöne Figur der Sammlung Oppenheim erinnert, die Vöge publiziert hat (Jahrbuch der Kgl. Pr. K. 1908, S. 217 f.). Sie hat mit unſerer Maria weitgehende Übereinſtimmungen in der ganzen Anlage. Die Wichtigkeit dieſer Rheingauer Madonna für die mittelrheiniſche Plaſtik wird außer ihres hohen künſtleriſchen Wertes noch dadurch erhöht, daß ſie zeitlich annähernd zu beſtimmen iſt. Sie zeigt nämlich mit der Madonna vom Hochgrab des Erzbiſchofs Gerlach von Naſſau († 1371) im Kloſter Eberbach bei Rüdesheim ſolche Ähnlichkeiten, daß beide unbedingt voneinander abhängen müſſen.[1] Da die Eberbacher

Abb. 3. Maria, aus dem Rheingau. Mittelrheiniſch

[1] Ausführlicher handelte ich hierüber in der „Mainzer Zeitſchrift“ 1912. Dort auch Abbildungen des Eberbacher Hochgrabes, das für die Kenntnis der mittelrheiniſchen Skulptur von größter Wichtigkeit iſt, aber noch nie ſeiner Bedeutung nach gewürdigt worden iſt.

Abb. 4. Maria, aus Bingen. Mittelrheinisch

Madonna trotz ihrer geringeren Qualität doch schon fortgeschrittenere Züge aufweist, und zwar solche, die auf den „weichen" Stil hindeuten, so ist es sicher, daß sie von ihrer liebenswürdigeren Schwester abhängig ist. Das Grabmal wird wohl bald nach dem 1371 erfolgten Tode des Erzbischofs entstanden sein; man wird deshalb nicht fehlgehen, als Datum für unsere Figur die 60er Jahre anzunehmen.

Stilistisch weiter vorgeschritten ist die Madonna von Bingen (Abb. 4), die Back in seiner „Mittelrheinischen Kunst" (T. 31) veröffentlicht hat. (Siehe dort auch die Ausführungen über diesen weitverbreiteten Typus.) Ganz deutlich ist bei ihr das stärkere Hinneigen zum „weichen" Stil. Alles ist voller, körperhafter geworden, sogar die Vorliebe für die Häufung der Motive macht sich schon bemerkbar. Auch der Kopf der Mutter verrät ein liebevolleres Eingehen auf die Besonderheiten des Individuums.

Die mittelrheinische Plastik geht in der Folge mit raschen Schritten einem Höhepunkt entgegen. Ein Hinweis auf die Statuen des Memorienportales des Mainzer Domes und auf die Terrakottagruppen von Lorsch und Limburg genügt, um sich diese feine, liebenswürdige Kunst vorzustellen; und wie sich aus dieser eine monumentale Prachtleistung wie das Grabmal des Conrad Daun, gleich bedeutungsvoll durch das Pathos des Ausdrucks wie des Gewandstils entwickelte, das ist bekannt. Aus dieser Zeit der Blüte konnte das Museum leider noch kein erstklassiges Beispiel erwerben. Eine kleine Figur, Johannes der Täufer (Abb. 5), aus rotem Sandstein vom Rheingau stammend, sehr zart und sinnend im Ausdruck und sehr weich in der Meißelführung,

ſowie eine Madonna aus Heuchelsheim in Oberheſſen (Abb. 6), ebenfalls aus rotem Sandſtein, vertreten wenigſtens einigermaßen dieſe Zeit. Erſtere weiſt auf die lyriſche Stimmung der Statuen vom Memorienportal hin, letztere hat etwas von der Breite und Fülle, ſowie von der Leidenſchaft der ſpäteren Zeit.

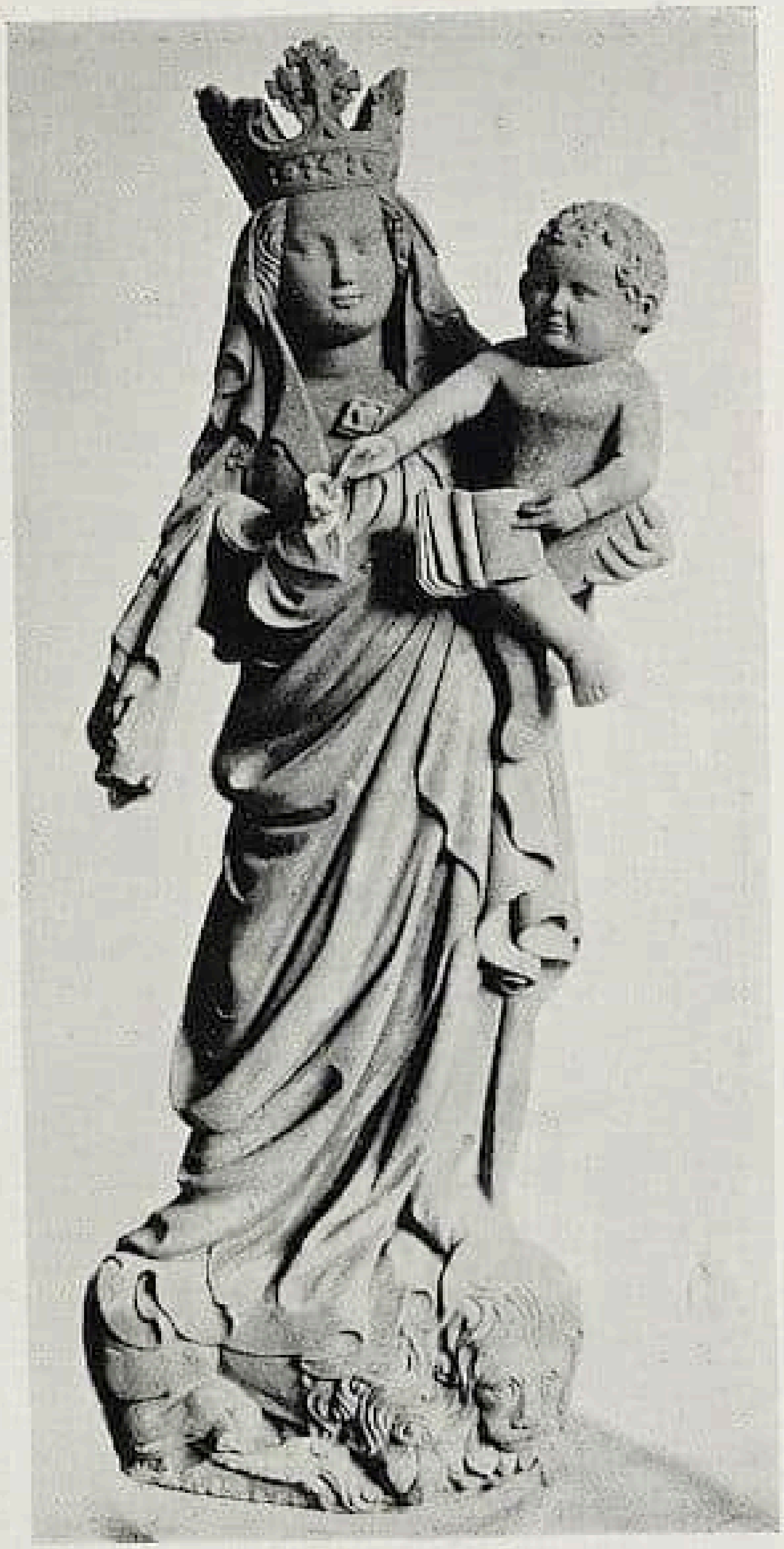


Abb. 6. Maria, aus Heuchelsheim. Mittelrheiniſch

Kunſthiſtoriſch ſcheint mir die Statuette des Täufers, die wohl zu dem Archivoltenſchmuck eines Portales gehörte, wichtig zu ſein, da ſie mit den Figuren des Saarwerden-Denkmals in Köln und mit denen damit zuſammenhängenden ſitzenden Figuren des Ulmer Münſterportales Verwandtſchaft zeigt. Neben der Ähnlichkeit der Typen fällt bei dieſen drei Gruppen die außerordentliche Weichheit in den großen wallenden Bärten auf und beſonders die Konzentration der Wirkung auf den Kopf durch die Häufung der weichen Kopftücher und durch die langen Bärte. Die von mir zuerſt aufgeſtellte Annahme, daß die erwachende Ulmer Plaſtik mit Mainz in Verbindung ſtehe (ſ. Back: Mittelrheiniſche Kunſt, Anmerkung 48), gewinnt durch unſere Figur eine neue Stütze. Die Frage, ob Mainz nur die Vermittlerrolle zwiſchen Köln und Ulm ſpielte, oder ob von Mainz aus gleichzeitig Ausſtrahlungen nach Süden wie nach Norden gingen, kann nur in einer weitläufigen Darſtellung der Mainzer Plaſtik beantwortet werden, doch glaube ich hier die Tatſache feſtſtellen zu können, daß unſere Figur einen älteren Charakter hat als die Kölner oder die Ulmer Figuren. Beſonders die Gewandung zeigt noch eine gewiſſe Knappheit.

Abb. 5. Johannes der Täufer, aus dem Rheingau. Mittelrheiniſch

Die Heuchelsheimer Madonna entſtammt ſicherlich einer Mainzer Werkſtatt, obwohl ſie aus einer oberheſſiſchen Kirche kam. Die Madonna der Schuſterſtraße in Mainz iſt von derſelben Hand. Von der zarten Ver-

Abb. 7. Fragment eines Ölbergs. Mittelrheinisch

träumtheit der Statuen des Memorienportales ist hier nichts mehr zu spüren, trotzdem der Meister in der Gewandung sich noch sehr eng an diese anschließt. Aber solche Übereinstimmungen sind doch nur äußerlicher Natur. Ein stark pathetischer Zug geht durch die ganze Figur. Die straff gerafften, in großen Linien verlaufenden und stark bauschigen Faltengehänge stimmen überein mit dem selbstbewußten, sicheren Dastehen der Madonna. Wenn auch die Qualität der Figur zu wünschen übrig läßt, so ist sie doch von großer Bedeutung, da sie die Vermittlung zwischen den Statuen des Memorienportales und dem Conrad Daun darstellt. Sie wird zeitlich genau in der Mitte stehen, also im 3. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts entstanden sein. Daß dem Künstler die Grabmalkunst geläufig war, zeigt eine ikonographische Besonderheit: Maria steht auf einem Löwen. Auch das Thema der Darstellung ist echt mainzisch: Die Mutter hält das Tintenfaß hin, in welches das Kind die Feder eintaucht, um die Namen der Gläubigen in sein Buch einzutragen; es ist das bekannte Thema der Blutsbruderschaftmadonnen, das in Mainz so oft dargestellt wurde und hier in etwas veränderter Weise wiederkehrt.

Nicht nur im 1. Viertel des 15. Jahrhunderts bleibt das Arbeiten in Ton am Mittelrhein im Gebrauch, durch das ganze Jahrhundert lassen sich die Reste dieser Technik nachweisen: Terrakotten der späteren Zeit finden wir in Frankfurt, in Mainz und an anderen Orten. Auch das Fragment eines Ölberges (Abb. 7) gehört in diese Reihe. Deutlich kündigt sich hier neuer Geschmack und neues Streben an, besonders in dem jugendlichen Kopfe des Johannes; er ist knochig, scharf, charakteristisch geworden. Noch ein Schimmer von der mehr idealistischen, die ebenmäßige Schönheit liebenden Richtung liegt in dem edel geformten bärtigen Kopfe. Ein Christus, der sicher zu unserer Gruppe

Abb. 8. Maria und Johannes, aus Oberbayern

gehört und ſich in Privatbeſitz zu Frankfurt befindet, beweiſt noch deutlicher ſeine Abſtammung von den Hauptwerken aus der Glanzperiode der Tonplaſtik.

In ſeinem Buche über die mittelalterliche Plaſtik Würzburgs veröffentlicht Pinder den Marientod aus der Marienkapelle und glaubt bei dieſem Werke, das fremdartig anmutet in der glänzenden Reihe der Würzburger Schöpfungen, Beziehungen zum

Abb. 9. Diakon, aus Bamberg

Westen und hauptsächlich zur mittelrheinischen Tonplastik annehmen zu müssen. Wie sehr Pinder mit diesem Hinweise auf dem rechten Wege war, bezeugt unser Relief. Denn die Ähnlichkeit des bärtigen Kopfes mit den sehr schmalen, aristokratisch feinen Kopftypen des Würzburger Werkes ist doch zu groß, als daß man sie unabhängig voneinander entstanden denken könnte. Für unser Fragment glaube ich die Zeit um 1440 annehmen zu können.

Kann auch das Museum zurzeit noch kein Werk ersten Ranges aus der „weichen" Stilepoche der mittelrheinischen Skulptur aufweisen, so ist doch diese Periode durch ein hervorragendes Beispiel vertreten: durch die Madonna von Hallein (s. Tafel). Im Mittelpunkt der gotischen Kapelle wirkt sie allein schon durch ihre Größe; diese Wirkung wird noch gesteigert durch die Art der Komposition. Die unteren Teile sind geschlossen, massig, gleichsam wie ein Sockel. Da die Beine senkrecht und fast parallel stehen, und die Faltenmassen sich auf beiden Seiten gleichmäßig verteilen, so wird es klar, daß der Künstler bewußt auf diesen Effekt hingearbeitet hat. Im Gegensatz zu den unteren Partieen zeigt der Oberkörper einen lebhaften Kontur. Aber auch hier dehnt sich alles nach der Breite zu aus. Der Hals wird durch die üppigen Flechten und das Kopftuch wirkungsvoller gemacht und der Kopf bekommt durch eine mächtige Krone einen prachtvollen Abschluß. Aber bei aller Monumentalität des Aufbaues herrscht doch der Eindruck der Lieblichkeit vor. Das edelgeformte Gesicht der Mutter, das durch große, gerundete Flächen zusammengesetzt und bei dem ein Eingehen auf Einzelheiten glücklich vermieden ist, kann sich vollkommen

Abb. 10. Heilige. Nürnbergisch

gegenüber den ſtark ſchattenden Gewandteilen behaupten. Auch durch die Faktur der gehäuften Faltenmaſſen, die jeden ſcharfen Bruch und jede tiefe Unterhöhlung vermeiden, wird die Strenge des Ganzen ſehr gemildert und ſo eine glückliche Verbindung von monumentaler Feierlichkeit mit großer Lieblichkeit erreicht. Eine ganz ähnliche Madonna beſitzt das bayriſche Nationalmuſeum in München, ſie iſt eine weicher geſtimmte, zartere Schweſter der unſrigen.[1]

Aus derſelben Gegend ſtammen die beiden Figuren Maria und Johannes (Abb. 8), die Reſte einer Kreuzigungsgruppe. Neben ihrer hohen künſtleriſchen Bedeutung ſind ſie für unſere Sammlung von großer Wichtigkeit, da ſie die ſtiliſtiſche Fortſetzung der Madonna von Hallein darſtellen, und ſo klar zeigen, nach welchen Richtungen hin die Künſtler dieſer Übergangszeit Entwicklungsmöglichkeiten ſuchten. Die Effekte, die durch das unnatürliche Häufen der äußeren Zutaten erzielt wurden, werden jetzt vermieden, man ſucht mehr von innen heraus zu wirken. Die thronende Maria zeigt noch eine Lieblichkeit und Schönheit, die ſich auf das Ebenmaß der Formen und die zierliche Haltung, beſonders der Hände, gründet. Die beiden jüngeren Figuren verzichten auf das; ſie ſind charakteriſtiſcher, ja häßlicher geworden, ſie ſind uns menſchlich näher gerückt. Das warme Lebensblut, das ſie durchſtrömt, bringt ihnen auch menſchliches Fühlen und ſeeliſche Belebung. Aber nicht nur das Geſicht drückt ſtarke innere Empfindungen aus, auch die Hände werden Träger des Ausdruckes. Wie Maria ihre Hände vor der Bruſt kreuzt, ſchmerzvoll und doch ergeben, das iſt von ſtarker Wirkung und großer Schönheit. Wie die Hände ſich ganz leicht übereinander legen und die Finger differenziert ſind, das zeugt von eingehender Naturbeobachtung und ſtark plaſtiſchem Gefühl. Auch die Gewandung iſt einfacher und natürlicher geworden und zeigt ſchon Neigung zu ſcharf-

Abb. 11. RIEMENSCHNEIDER, Auferſtehender Chriſtus

Abb. 12. RIEMENSCHNEIDER, Johannes der Täufer

[1] Da von anderer Seite eine Sonderpublikation in Ausſicht geſtellt iſt, kann ich mich auf dieſe kurzen Bemerkungen beſchränken. NB. Iſt inzwiſchen erſchienen. Siehe Erich Grill in Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft, Heft 11, 1912.

Abb. 13. Hl. Mauritius. Schwäbisch

brüchigen Falten. Um die Mitte des Jahrhunderts werden die beiden Figuren wohl entstanden sein. Für die Stiftung derselben ist das Museum Freiherrn von der Heydt in Elberfeld zu Danke verpflichtet.

Weitaus die größte Zahl der Neuerwerbungen der letzten Jahre stammt aus der letzten Blütezeit der gotischen Plastik. Es seien im Folgenden nur einige Hauptwerke erwähnt, sofern ihnen eine über die Lokalforschung hinausgehende allgemeinere Bedeutung zukommt.

Mehr als ein Menschenalter später als die beiden zuletzt genannten Figuren ist der aus Bamberg stammende Diakon (Abb. 9) gefertigt worden. Die neuen Probleme, die dort von einem temperamentvollen Künstler aufgegriffen wurden, sind hier in vollendeter Abgeklärtheit gelöst. Ganz einfach und natürlich steht der Heilige da, ruhig voller heißer Sehnsucht, das Martyrium auf sich zu nehmen. Großzügig in der Haltung, Gewandung und im Ausdruck; großzügig auch die Meißelführung in Gewand und Gesicht; fein berechnet die prächtige Schattenwirkung des stark plastisch gehaltenen Lockenkranzes. Unter den Gestalten von Adam Krafft findet man manche verwandten Blutes.

Mehr nach Veit Stoß hin neigt eine große stehende Heilige in modischer Tracht (Abb. 10). Die Gewandung mit ihren stark schattenden Unterschneidungen und mit den absichtlich von den klassischen gotischen Linien sich entfernenden Faltenzügen beweist deutlich genug die späte Entstehungszeit dieser Figur.

Die unterfränkische Schule war schon durch die bekannte Kreuzigungsgruppe aus Riemenschneiders bester Zeit und durch ein großes Sippenrelief vertreten. Dazu kamen noch ein auferstehender Christus (Abb. 11) echt Riemenschneiderschen Charakters von herber großzügiger Auffassung und vorzüglicher Körpermodellierung. Ein Johannes der Täufer (Abb. 12) stammt aus derselben Werkstatt. Er ist sehr fein in seiner weichen, lyrischen Stimmung, die den ganzen Körper durchzittert, und in der breitflächigen, großzügigen Gewandung, die einen guten Hintergrund für die aszetischen Glieder bildet.

Nach Schwaben weist der Ritter Mauritius, ein für die Zeit um 1490 sehr charakteristisches Werk (Abb. 13). Dem Formengeschmack jener Jahre, der kurze in spitzen Winkeln aneinanderstoßende Linien und Flächen bevorzugt, muß sich der Körper anpassen. Alle Bewegungen sind spitz, eckig, kurz abgebrochen. An den Rittergrabmälern kann man allenthalben ähnliches beobachten; sicherlich ist dies nicht nur darauf zurückzuführen, Bewegung und Leben in das starre Eisenzeug hineinzubringen, sondern die Freude an dem Spitzen, Eckigen an dem zierlich Gespreizten. Sehr charakteristisch für die Zeit ist das genaue Beobachten der Einzelheiten. Wie hier jedes Schnällchen, jeder Rie-

Abb. 14. Büste eines Heiligen. Schwäbisch

men, jede Masche des Eisenhemdes wiedergegeben ist, zeugt von einem genauen Studium einer Rüstung. Den Mauritius will der Künstler als Mohren darstellen; aber in Ermangelung eines Modelles bemüht er sich ihn abweichend von dem ihm geläufigen Menschentypus möglichst häßlich zu schildern. So gibt er ihm sehr große, blöde dreinblikkende Augen, eine blöde Stirn, eine ganz kurze Stulpnase und ein stark vorspringendes Kinn. Aber wie er hier im Gesicht die Formen behandelt, wie er ganz großzügig und kühn Fläche neben Fläche setzt, und doch den Eindruck eines lebenden Menschen erzielt, das beweist sein sicheres Formengefühl. Einen wesentlich anderen Charakter trägt die schöne Büste eines Heiligen (Abb. 14) von einer wundervoll ruhigen und gesammelten Stimmung. Vereinfachung in der Form und tiefe seelische Verinnerlichung gehen hier zusammen. Merkwürdig wie sich diese Büste mit dem oben abgebildeten Stefanus berührt und wie die Stammesverschiedenheiten bei aller Ähnlichkeit des Ausdrucks doch zu einer ganz anderen Lösung führten: bei dem Franken eine gewisse Aktivität im Ausdruck und ein großes Maß von Monumentalität, beim Schwaben eine seelische Gelassenheit, ja Müdigkeit.

Der Ulmer Schule wird wohl die kniende, modisch gekleidete Frauenfigur (Abb. 15) angehören. Die vollen fleischigen Formen des Gesichtes, die Messerführung, die weniger auf die Einzelheiten eingeht und große Flächen bevorzugt, die Zurückhaltung im Ausdruck, alle diese Momente sprechen dafür, an die Werkstatt der Syrlin und zwar an die des Älteren zu denken. Die Figur wirkt vor allem durch ihre Ruhe und die Vornehmheit der Haltung. Wie die Hände sich ganz leicht vor der Brust zusammenfalten und der Kopf sich ganz frei und ungezwungen nur etwas nach oben hebt, das verleiht diesem Werk einen eigenen delikaten Reiz. Es stellt wohl die Königstochter dar, die durch den hl. Georg vom Drachen befreit wird.

Niederrheinisch-vlämischen Charakter trägt die in Abb. 16 wiedergegebene Madonna. Sehr elegant abgeklärt in der Gewandung, jedoch auch von einer gewissen Kühle. Der seelische Ausdruck ist ebenfalls sehr zurückgehalten, aber von großer Schönheit ist es, wie

es dem Künstler gelingt, durch ganz wenige Mittel, besonders durch die leichte, aber vom Ausdruck gesättigte Neigung des Kopfes die Ergebenheit der Mutter unter dem Kreuze des Sohnes auszudrücken.[1]

Nun zurück wieder zu den Werken der mittelrheinischen Schule. So klar das Bild der Entwicklung im 14. und Anfang des 15. Jahrhunderts ist, dank der Forschungen der letzten Jahre, so unübersichtlich ist der weitere Verlauf im 15. Jahrhundert, trotzdem dann einzelne Persönlichkeiten, wie z. B. Backoffen, sich deutlich abheben. Die außerordentlich zahlreichen Verluste, zumeist hervorgerufen durch die grauenhaften Verwüstungen der Schweden und der Franzosen, betreffen gerade die wichtige Holzplastik am meisten; das Bild ist dadurch sehr lückenhaft geworden. Um so mehr ist dies zu bedauern, da auch am Mittelrhein die Holzplastik im späten 15. und

Abb. 15. Königstochter, aus einer Georgsgruppe. Ulm

Abb. 16. Maria. Niederrheinisch

[1] Vgl. Maria und Johannes aus Kornelimünster im Suermondt-Museum in Aachen.

im 16. Jahrhunderts eine ſehr bedeutſame Rolle ſpielte (es ſei hier nur an den Babenhäuſer Altar oder an den ſchönen Mainzer Marienaltar erinnert), und die Löſung brennender Fragen, ſ. z. B. über das Verhältnis Riemenſchneiders zur mittelrheiniſchen Kunſt oder über die Jugendwerke Conrad Meits[1], ſehr erſchwert wird. Die Hauptaufgabe der nächſten Zeit wird in einer Gruppierung des noch vorhandenen Materials beſtehen.

Als Leihgabe des Herrn Max. Schuchardt, Darmſtadt, erhielt das Muſeum eine kleine Holzgruppe: Die Frauen unterm Kreuze (Abb. 17). Wenn man ſich an die Primitivität in der Anordnung der in die Höhe wachſenden Rückfiguren und an die bäuerlich-groben Typen gewöhnt hat, ſo wird einem die Gruppe viele Schönheiten entfalten. Man ſpürt ſofort, daß ein klug rechnender und fein empfindender Künſtler das Schnitzmeſſer führte. Seine beſondere Freude hatte er an einer reizvollen Verteilung von Licht und Schatten. Wie der in großen, lichtſpendenden Flächen geſchnittene Kopf der Maria von dem Dunkel ſich abhebt, oder das Geſichtchen der hinten ſtehenden Frau, die ſo inbrünſtig die Hände faltet, ſich pikant aus dem Dunkel des Kopftuches losſchält, wie der breite Schulterkragen der ſehnſüchtig nach dem Kreuz emporblickenden Frau faſt weiß erſcheint inmitten von mittleren Schattentönen; wie durch den lang und weich herabfallenden Kopfſchleier dieſer Frau und durch den prächtig geſchwungenen Mantel des Johannes (darin erinnert er an manche Figuren des Veit Stoß) die Gruppe nach der Seite hin abgeſchloſſen wird, dies alles bietet allein ſchon für das Auge viele Feinheiten; abgeſehen von dem tiefen Eindruck, den dieſe einfachen bäuerlichen Menſchen in ihrem tief innerlichen Seelenleben machen. Dieſe Gruppe, die aus Oberheſſen ſtammt, iſt ſicherlich von einem mittelrheiniſchen Künſtler geſchaffen. Eine ebenfalls klein-

Abb. 17. Fragment aus einer Kreuzigung. Mittelrheiniſch

Abb. 18. Hl. Urban. Mittelrheiniſch

[1] Meine Unterſuchungen über dieſe Fragen hoffe ich an anderer Stelle demnächſt veröffentlichen zu können.

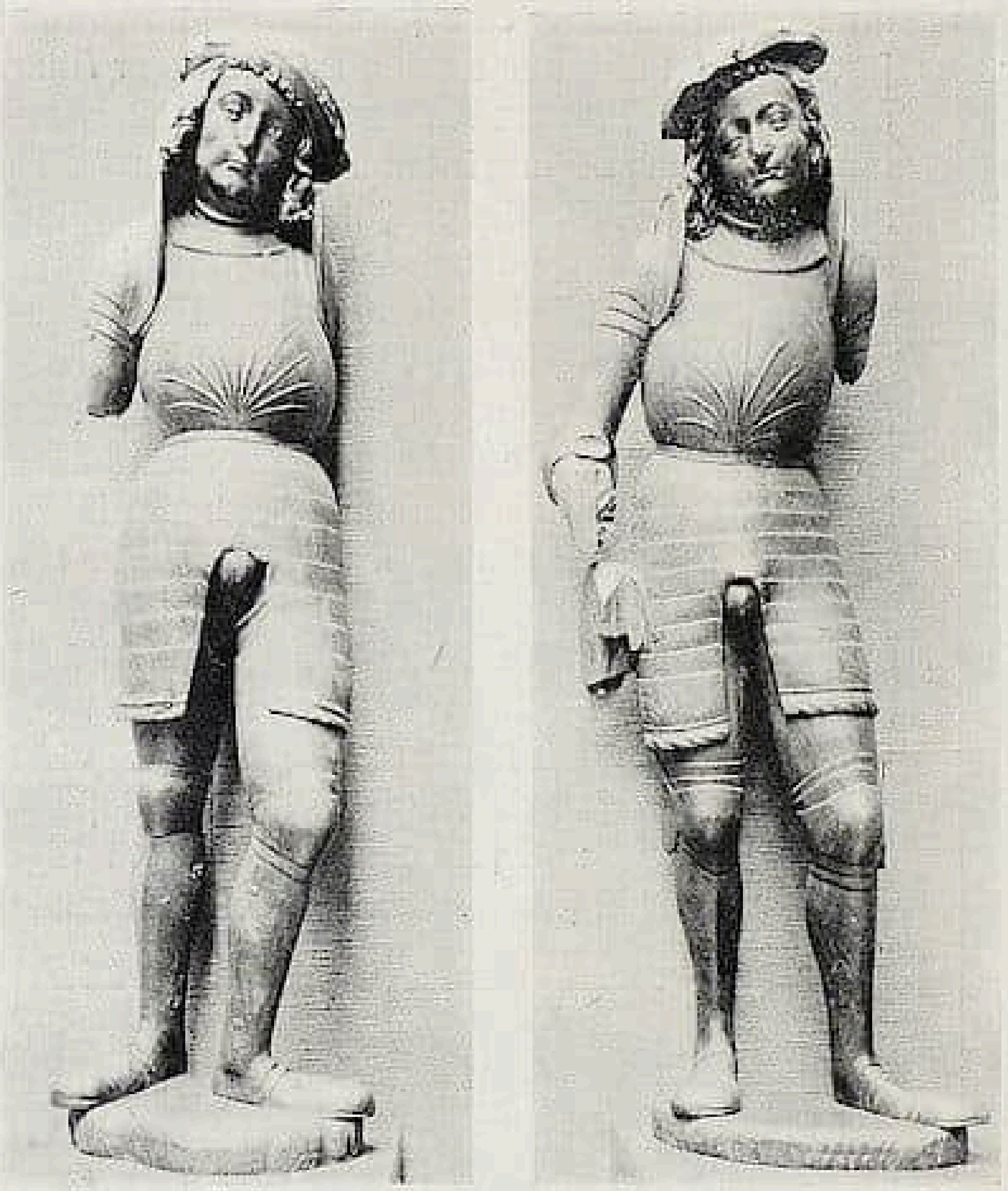


Abb. 19. Hl. Euſtachius (?) und Florian. Mittelrheiniſch

figurige „Auferweckung des Lazarus“ im Mainzer Dom, die dieſelbe Kompoſitionsweiſe und dieſelben Typen, darunter einen ganz prachtvollen Charakterkopf, der faſt ein Porträt Tolſtois ſein könnte, zeigt, iſt von derſelben Hand.

Den in Weingegenden viel verehrten Urbanus ſtellt die Büſte eines traubenhaltenden Papſtes dar (Abb. 18). Leider iſt die Figur nur im abgeſchnittenen Zuſtand erhalten, ſo daß ſich die Schönheit des in langen tiefſchattenden Kurven gerafften Gewandes nur noch ahnen läßt. Sie mag früher dem Papſte des Babenhäuſener Altares ähnlich geſehen haben, natürlich ohne mit einer ſolchen impoſanten Figur in Wettbewerb treten zu können. Auch das Geſicht, das in maleriſcher Weiſe in viele ſchattenden Faltenzüge aufgelöſt iſt, erſcheint echt mittelrheiniſch. Es kommt den Künſtlern dieſer Gegend weniger auf die Klarlegung des Knochenbaues eines Schädels, als auf die Schilderung der Oberfläche der Haut an. Wenn man ſich dieſe Eigenart der mittelrheiniſchen Künſtler vor Augen hält, wird man die drei Ritterfiguren (Abb. 18 u. 19) als am Mittelrhein bodenſtändig erkennen. Auch in der Reproduktion noch iſt der plaſtiſche Reichtum in den Einzelformen des Kopfes fühlbar. Mit großer Liebe iſt hier der Straffheit der geſpannten Haut und den feinen Erhebungen und Senkungen der unter der Haut verborgenen Fleiſch- und Fettpolſtern nachgegangen. Unmerklich fein ſind die Übergänge, ſo daß eine zarte und weiche Lichtwirkung erreicht wird. Ein kräftiges Relief geben die tiefunterſchnittenen Locken, die mit einem erſtaunlich feinen Gefühl für den ſammetweichen Fluß der Haare geſchnitten ſind. Mit der zart verſchwimmenden Wiedergabe des Geſichtes, die ja gegen das 15. Jahrhundert einen großen Fortſchritt bedeutet, kontraſtiert die noch völlig gotiſche, geſchwungene Haltung des Körpers. Trotz des breiten, renaiſſancemäßigen Stehens iſt nicht die Sicherheit des aufrechten Körpers erreicht; von der breiten Baſis der Füße und der Beine machen die oberen Teile einen geringen Gebrauch. Dies Verharren bei dem gotiſchen Schönheitsideal kann man gerade am Mittelrhein häufig beobachten. Selbſt Backoffen bleibt im Grunde Gotiker.

Bei dem hl. Georg intereſſiert vor allem das prächtig dahinſtürmende Pferd. Eine lebensvolle Bewegung geht von den ſtraff geſtellten Hinterbeinen bis zum hoch erhobenen Kopf und dagegen ſtemmt ſich der Drache, deſſen fleiſchiger, fetter Körper zu den knappen, feſten Formen des Pferdes in Gegenſatz gebracht iſt. Die drei Figuren, die wahrſcheinlich zu einem Altare gehören, mögen um 1520 entſtanden ſein.

Dehio prägte bei einer Betrachtung der Werke Backoffens den Ausdruck gotiſches

Abb. 20. Hl. Georg. Mittelrheiniſch

Barock und hat ſicherlich das Endziel der Entwicklung treffend bezeichnet. Das maleriſche Auffaſſen der Einzelform wie der ganzen Kompoſition iſt am Mittelrhein mehr zu Hauſe wie ſonſtwo in Deutſchland. Für die pathetiſche Wiedergabe der äußeren Erſcheinung wie der ganzen Perſönlichkeit hatte man ſchon im Konrad Daun ein hervorragendes Vorbild. Noch mehr als die Figuren Backoffens verdient der Johannes der Täufer des Darmſtädter Muſeums die Bezeichnung barock (Abb. 21). Denn all das Überſchäumende des Barock und das mit Abſicht Bei-Seite-Laſſen des ſeither Üblichen kommt hier weit deutlicher zum Ausdruck. Im Gegenſatz zu den Figuren Backoffens, die immer noch den Linienſchwung der Gotik im Gewand wie auch im Körper verraten, iſt dieſer Johannes auf eine ganz andere Baſis geſtellt. Von einer Linienführung die eine Hauptrichtung betont, iſt hier nichts mehr zu ſpüren. Der Heilige ſteht breit da: ohne eine Achſendrehung im Körper und ohne eine ſeitliche Ausbiegung; der Körper ordnet ſich nicht mehr irgendeiner beſtimmten Linienführung unter. Ebenſo das Gewand. Kann man bei den gotiſchen Figuren immer einen Unterſchied zwiſchen Rechts und Links machen, ſo ſind hier die Akzente gleichmäßig verteilt. Die Hauptfaltenzüge laufen nicht zufällig gerade in der Körpermitte zuſammen. Von links unten eilen die Falten des Mantels zur rechten Schulter, aber auf der rechten Seite wird ihnen durch den außerordentlich ſtark bewegten und kräftig unterſchnittenen Mantelzipfel ein Gegengewicht gegeben. Und gerade in der Mitte drängt ſich unten die Vertikale des Tierfelles hervor. Die Kraft der Wirkung iſt nach unten verlegt. Hat man beim gotiſchen Gewand immer das Gefühl der Aufwärtsraffung, ſo herrſcht hier der Eindruck des ſchweren Fallens vor. Man fürchtet, die ſchwere Faltenmaſſe falle zu Boden. Auf eine ruhige Führung des Kontur iſt verzichtet, die ganze rechte Seite erſcheint maſſig, blockartig und auch bei der linken iſt die Abgrenzung ſchwerflüſſig; um ſo bedeutungsvoller iſt der lebhaft

Abb. 21. Johannes der Täufer. Mittelrheinisch

Abb. 22. Johannes der Täufer (Seitenansicht)

sprechende, erhobene Arm des Bußpredigers. Dem Flüssigen und Aufwärtsstreben der Gotik ist hier ein neues Ideal des Schweren, Massigen entgegengesetzt. Und diese Massen sind nicht ruhig, sondern in lebhafter Bewegung. Wie durch einen Wirbelwind nach vorne getrieben, um sich selbst drehend und sich überschlagend erscheint das Mantelende rechts. Die Kanten sind nicht mehr klar und ohne eigenes Leben, wie in der Gotik, sondern helfen durch ihre wellenförmige Bewegung mit, den allgemeinen Eindruck des Bewegten zu verstärken. Welch reiches plastisches Leben in den spärlichen

kleinen Flächen ſich äußert, wird man auch noch auf der Abbildung beurteilen können. Zu den Charakteriſtika des Barock, zu dem Maſſigen, Bewegten kommt noch das Dritte: das Räumliche. Wie ſehr gerade hierin der Künſtler ſeine Effekte ſucht, zeigt die Seitenanſicht (Abb. 22). Es bedeutet ſchon ein großes technisches Kunſtſtück, eine ſolch ſchwere Faltenmaſſe ſo ſtark zu unterſchneiden und ſo ſehr vom Kerne des Blocks loszulöſen. Daß ein ſo gearteteter Künſtler den menſchlichen Körper mit ganz anderen Augen anſieht als ein Gotiker, iſt klar. Die Dreidimenſionalität des Körpers kommt hier zu ſeinem vollen Rechte; die breite Fläche des Oberſchenkels und der nach hinten geſtellte Unterſchenkel des Spielbeines kommen klar zu ihrer Wirkung. Faſt im rechten Winkel löſt ſich der Arm vom Körper los und wiederum die Hand vom Arme. Der mächtige Kopf erhält durch den kräftigen nach vorne ſich reckenden Hals eine beſondere Bedeutung. Nicht nur dem Körper im großen und ganzen, ſeinem Aufbau, der Aktion der Gelenke widmet der Künſtler ſeine Aufmerkſamkeit, ſondern auch das einzelne: die Oberfläche der Haut, die angeſpannten Sehnen, die verzweigten Erhebungen der Adern werden mit großer Liebe wiedergegeben. Auch im Gewande macht ſich dieſe Vorliebe für die Schilderung der Oberfläche geltend. Die Verſchiedenheiten des Stoffes, das Schwerwollige des Mantels und die ſtarre Sprödigkeit des Felles intereſſieren den Künſtler. Alſo auch hier der barocke Gedanke, der weniger auf die Architektonik des Aufbaues,

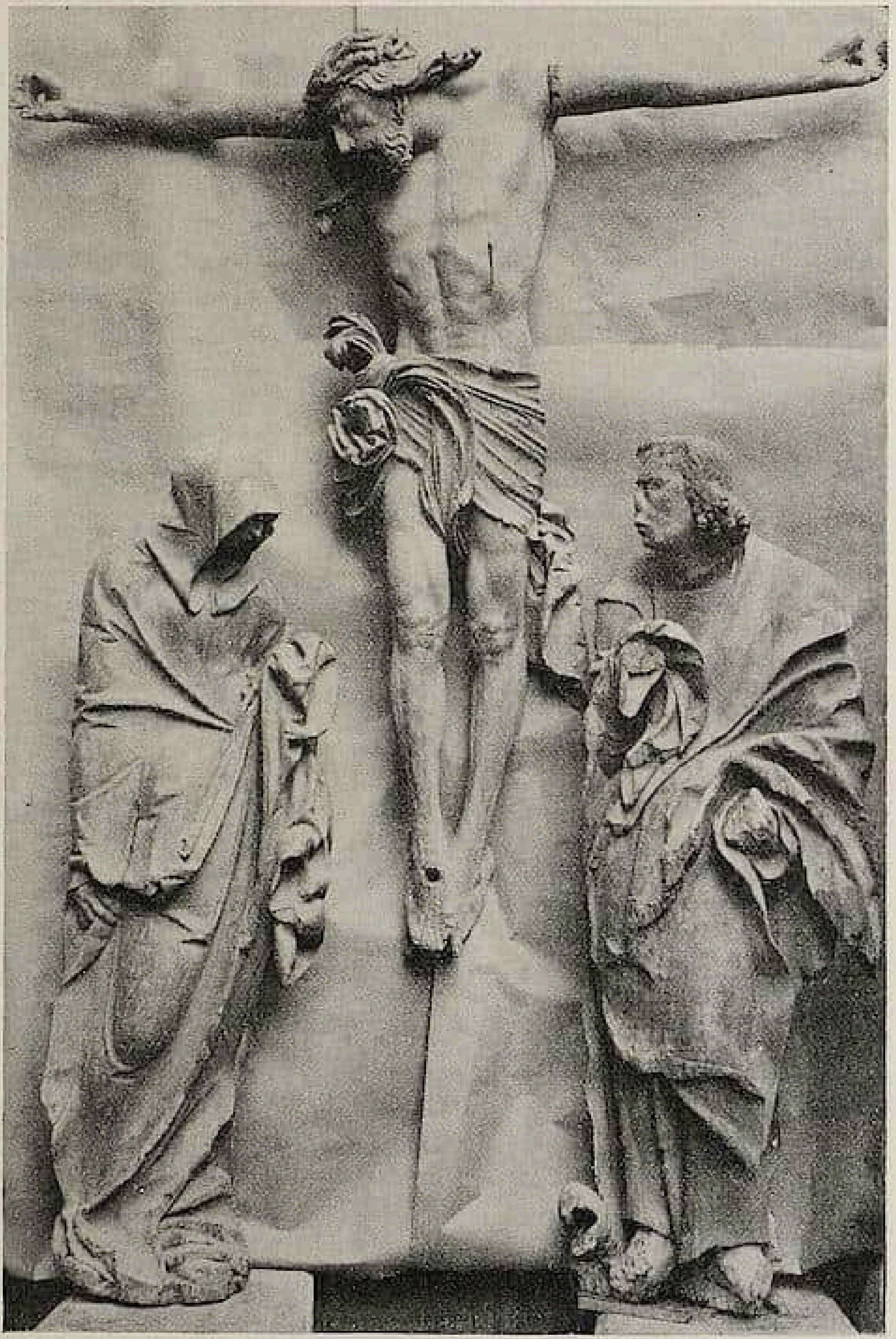


Abb. 23. Kreuzigung, aus Mosbach bei Aſchaffenburg. Mittelrheiniſch

als auf die malerische Erscheinung der Oberfläche gerichtet ist. Im malerischen Erfassen des Objektes entfernt sich der Künstler wohl am meisten vom Ideale der Gotik. Wie hier ganze Partien durch das Licht zusammengehalten werden neben großen Komplexen von Schatten, aus denen dann wieder die wellenförmigen Faltengrate blitzartig hervorleuchten, das ist ganz barock. Auch die seelische Auffassung des Bußpredigers entfernt sich weit vom gotischen Ideal. Während dort der ganzen Zeitstimmung nach mehr der in sich verschlossene, der Welt abgekehrte Asket geschildert wurde, hat hier der strenge Richter das Wort, der fast zornig mit flammender Rede das Volk zur Bekehrung und Buße auffordert. Das geistige Moment ist in diesem mächtigen Haupte, mit seinem weit geöffneten sprechenden Munde, mit den blitzenden Augen und drohend zusammengezogenen Brauen so stark herausgearbeitet, daß der Kopf allein auch rein optisch genommen dem barocken Überschwall der unteren Partien die Wage halten kann.

In diesem Bußprediger steckt sicherlich Grünewaldscher Geist. Er erscheint geistig wie eine Weiterbildung des Kolmarer Johannes, dessen unerbittliches Hinweisen auf die Qual des Gekreuzigten den Menschen ihre Sündenschuld fühlen läßt; auch dort schon ist er nicht mehr Symbol, sondern seine Anwesenheit bei der Kreuzigung ist zu einem übermenschlichen Erlebnis geworden. Man wird sich schwer vorstellen können, welch einen ungeheuren Eindruck die Kunst Grünewalds auf unsere mittelrheinischen Künstler gemacht haben muß; aber begreiflich ist es, daß sein Feuergeist Gleichgestimmte mit sich gerissen hat. Wir finden deshalb am Mittelrhein, mehr wie anderwärts, öfters Kunstwerke, die Blut von seinem Blute und Geist von seinem Geiste in sich tragen.

Die Erwerbung dieser Johannesfigur bedeutet sicherlich die glücklichste Bereicherung des Darmstädter Museums, die in den letzten Jahren gemacht wurde. Einmal wegen der hochstehenden Qualität, zum anderen weil es sich um ein mittelrheinisches Werk sicherer Provenienz handelt. Der Erhaltungszustand ist gut, mit Abrechnung der fehlenden Finger der vorgestreckten Hand. Durch die erhaltene alte Fassung ist die Figur zugleich interessanter wie auch wertvoller. Nur durch die Liberalität des Konsuls P. Boeddinghaus jr. in Elberfeld, der die Mittel für ihren und noch anderer Kunstwerke Ankauf bewilligte, war es möglich, daß sie vor der Auswanderung nach Paris verschont und ihrer engeren Heimat erhalten blieb.

Als ferneren Beweis für den Einfluß Grünewalds auf die gleichzeitige mittelrheinische Bildhauerkunst will ich noch die Kreuzigungsgruppe des Darmstädter Museums anführen, die aus Mosbach bei Aschaffenburg stammt (Abb. 23). Diese Gruppe, die ich an anderer Stelle ausführlich behandelt habe[1], ist sicherlich von einem Bildschnitzer gefertigt worden, der mit den späten Arbeiten Grünewalds vertraut war. Gerade weil er dessen Kunst nicht so selbständig gegenüberstand wie der Künstler unseres Johannes, beweist er noch besser als dieser den faszinierenden Eindruck, den Grünewald auf einige Künstler seiner Umgebung ausgeübt haben muß. Wenn auch anderwärts, besonders in Bayern, die spätgotische Plastik barocke Tendenzen verfolgt und die seelische Erregung, die aus den Kunstwerken spricht, in der allgemeinen geistigen Verfassung der Reformationsjahre ihren tieferen Grund haben muß, so ist doch nicht zu leugnen, daß diese Stimmung und Kunstrichtung am reinsten und am kräftigsten gerade am Mittelrhein, dem Wirkungskreise Grünewalds, durchbricht, und man wird nicht fehl gehen, gerade ihn als den geistigen Mittelpunkt dieser künstlerischen Revolution anzusehen.

[1] Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst. II. Halbband 1909.

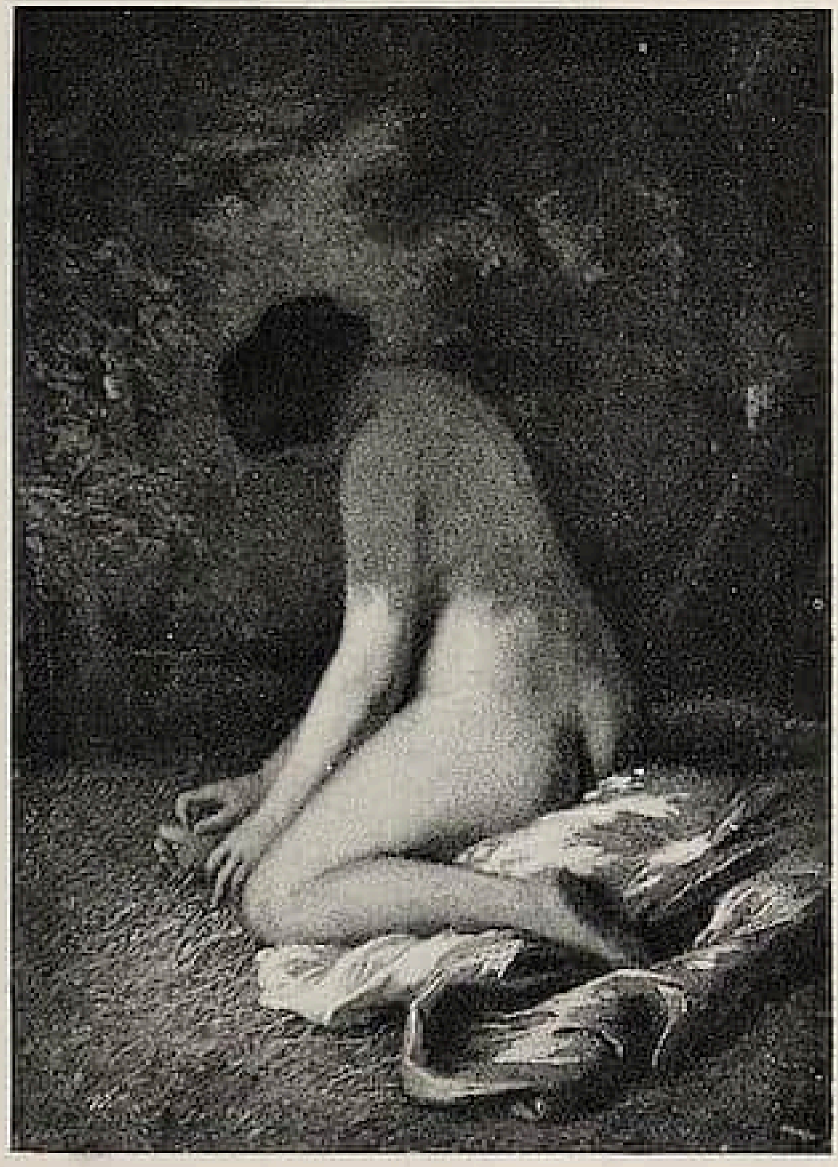
MONTICELLI

Mit 4 Abbildungen / Von CARL GEBHARDT

Um die großen, die schöpferischen Meister zu verstehen, braucht man nur ihr Werk, nicht ihre Zeit zu kennen. Sie selbst ja sprechen das letzte, tiefste Geheimnis ihres Jahrhunderts aus; wie sollte da, was auf den Gassen ist, ihr Geheimnis hellen. Aber es gibt andere Künstler, minderen Ranges zwar, auch sie ganz wurzelnd im Boden ihrer Zeit. Aber die Wipfel ihrer Kunst erheben sich nicht hinauf in die Zeitlosigkeit reiner Menschlichkeit und ihre Wurzeln reichen nicht herab zu den letzten Tiefen des Seins. Söhne der Zeit, aus ihrer Zeit geboren und nur zu verstehen in ihrer Zeit.

Um Delacroix zu begreifen oder Manet, braucht man keine Kulturhistorie. Aber bei Monticelli wird man das Wesentliche unerklärt lassen, wenn man vom rein Künstlerischen her ihm naht. Vielleicht gibt es in der französischen Kunst keinen andern, der so ganz Zeitsehnsucht, so ganz Zeit gewesen ist wie dieser.

Monticelli ist second empire. Es gibt Zeiten, die ihr Wesen nicht aus sich selbst geschaffen, die ganz nur Produkt der Epoche sind, die ihnen voraufgegangen. So hat das Barock, Gefühl und Gedanken in feste Formen engend, das mit dem Fühlen und Denken nur noch spielende Rokoko hervorgebracht. Und so hat das second empire all seine Realität vom Imperium Napoleons. Seine Grenzen sind ja nicht durch die Regierungszeit des dritten Napoleon bestimmt: es beginnt schon in den Anfängen des Juli-Königtums und endet, da mit Mac Mahon eine Generation vom Schauplatz abtritt. Sein Sinn liegt außerhalb seiner, in einer Vergangenheit, zu der nur der Traum zurück den Weg findet. Man muß sich ein Volk denken, dem das Märchenhafte Wirklichkeit gewesen war, dem in einem Dezennium zuteil geworden, was andere Völker nur in Jahrhunderten errungen, eine Weltmacht, die von den Säulen des Herkules bis zu den Pyramiden, von der Straße von Messina bis zum Kurischen Haff ihre siegreichen Fahnen getragen. Schwer sich vorzustellen, welche Erschütterung solches Erleben dem Bewußtsein eines Volkes bedeutet, schwerer, wie dieses Volk, als der imperiale Märchentraum zerronnen, die Wirklichkeit ertragen. Nur eine Möglichkeit gab es, sich abzufinden mit dem trüben, demütigenden Alltag — die Phantasie. Und die Phantasie erbaut wieder, was eine feindliche Realität zerstört. Nach Macht, nach schrankenloser, magischer Macht geht die Sehnsucht, nicht nach einer erarbeiteten, durch Arbeit bezahlten Macht, sondern nach einer, die die Magie der Phantasie aus dem Nichts hervorzaubert. Macht, durch Phantasie gewonnen, ist das Signum der Zeit. Man führt einen Leichnam über die Meere zurück, um noch einmal den zerronnenen Traum zu träumen. Macht durch Phantasie wird das Thema der Literatur und Dumas' Monte Christo macht seine Karriere. Die



MONTICELLI, Akt

MONTICELLI, Sous-Bois

MONTICELLI, Scène dans un parc

Phantaſie aber erobert ſich die Wirklichkeit, beherrſcht ſie durch die Macht des Geldes. Es iſt die Zeit, in der die Rothſchild ihre Dynaſtie begründen, in der die Pereira jenen gigantiſchen Plan phantaſieren, der ihnen um ein Haar die Finanzherrſchaft der Welt in die Hände geſpielt hätte. Und die Phantaſie erobert die Politik. Es iſt die Zeit, wo die Romane Geſchichte machen und die Geſchichte Roman wird. Louis Napoleons Laufbahn beginnt wie ein Roman von Sue mit Straßburg, Boulogne und Ham — Kolportage-Literatur, nicht Hiſtorie. Ein unwahrſcheinlicher Zufall realiſiert ſein Phantaſiegebilde — die Bourgeoiſie braucht einen Retter gegen die rote Republik und macht Ratapoil zum Kaiſer, und aus dem Hintertreppenroman wird Weltgeſchichte. Vom Standpunkt des napoleoniſchen Gedankens aus eine ſchlechte Nachahmung: der phlegmatiſche Holländer kann die Rolle des Korſen nicht ſpielen und die phantaſiegeborene Macht wird Rom dienſtbar. Aber ſtets eine eigene Zeit mit eigener Sehnſucht, eigener Erfüllung.

Das second empire iſt keine ſchöpferiſche Zeit, keine Zeit, die ihre innere Notwendigkeit zum tektoniſchen Stil ausbilden konnte. Traum und Phantaſie, das iſt in der Kunſt Dekoration. Die Form iſt alles, eine Form, in der die Phantaſie ſchwelgen kann, prunkvoll, rauſchend, ſchillernd. Es iſt, als ob dieſe phantaſtiſch ſchwindelhafte Zeit ihre Weſenloſigkeit verhüllen wollte unter ſchimmernde Mäntel.

Wie alle unſchöpferiſchen, in der Phantaſie lebenden Zeiten verzehrt ſich das second empire im Frauenkult. Die Frau wird Sinn und Inhalt der Kultur, nicht in ihrem wahren Weſen, in ihrer Würde, ſondern die Frau als erotiſches Idol. Frauenſchönheit beherrſcht dieſe Geſellſchaft und es iſt wie ein Symbol, da der Abenteurer im Purpur die fahrende Frau mit der Krone ſchmückt.

MONTICELLI, Femmes à la fontaine

Die Frankfurter Kunſthandlung Schneider hat eine auch in andern Städten (München, Berlin) gezeigte Ausſtellung von Werken Monticellis zuſammengebracht, durch die ſie ſich um die Kenntnis franzöſiſcher Kunſt in Deutſchland ein wirkliches Verdienſt erworben hat. Sie läßt die ganze Entwicklung Monticellis überſchauen. Der Provençale kommt nach Paris und wird Schüler von Diaz, desjenigen unter den Fontainebleauern, der der Natur am fernſten und dem Geiſt des second empire am nächſten ſteht. Ein paar Nymphenbildchen der Ausſtellung, faſt ein wenig zu ſehr geglättet, ſprechen von dieſer Schulung. Diaz hat ſchon in dem Schüler den Überlegenen empfunden und die Nachwelt muß die Selbſtbeſcheidung dieſes Urteils beſtätigen. Monticelli hat ſich raſch befreit von allen reproduktiven Elementen der Diaz-Schule. Er hat die

Höhe seiner Meisterschaft erreicht in jenen kostbaren Frühbildern, die man die „schottischen" nennt, weil sie durch irgendwelche Geschmacksverwandtschaft in Schottland (und jetzt in England und Amerika) ihren Markt gefunden haben. Es sind wundervolle Dinge, die Malmaterie noch dünner als in der Folgezeit, Raum und Gestalten von unbegreiflicher Einheit, schillernde Märchen, deren Sinn eine von der Frau beherrschte Gesellschaft ist. Monticelli ist in Paris — man sagt, er sei in die höchste Frau verliebt gewesen. Er hat Eugenies Kind gemalt (das Bild ist in der Ausstellung), so wie er es von der Ferne sah, und etwas von der Zärtlichkeit des Liebenden scheint in dem Bilde. Er hat die Feste von St. Cloud gemalt, die nächtlichen Feste in jenem alten Park, und in all seinen schimmernden orientalischen Verkleidungen scheint doch immer dasselbe wiederzukehren, der Hof Eugenies. Mit der Zeit wird er pastoser, das Messer ersetzt den Pinsel. Ein ganz einziges Kunstgewerbe sind diese Bilder in ihrem Farbemail, in dem Juwelenprunk ihrer Farbflecken. Erst ein Stück Kosmos (man sehe nur den herrlichen Don Quijote) werden die Bilder nun ein Stück Geschmeide.

Der Krieg macht allem ein Ende. Der Maler des second empire wandert in seine provençalische Heimat zurück, arm, zerlumpt, mit Bildern seine Zehrung bezahlend. Nun flüchtet er seine Phantasie in den Orient, Grün und Weiß kommt zu dem Akkord von Rot und Gold. Aber die Farbenfügungen sind härter, nicht von dem einstigen Wohlklang. Nach dem Jahre 1880 lösen sie sich ganz in ein Gewirre auf, das keine innere Harmonie mehr eint. 1886 ist Monticelli zugrunde gegangen in Absinth und Wahnsinn. Das second empire ist tot.

Wenige Jahre darauf kam ein anderer in Monticellis Heimat, dem die Impressionisten in Paris nicht genug getan, van Gogh. Er hat Monticelli gesehen. Wenn seine Briefe nicht davon sprächen, seine Bilder allein bewiesen es mit urkundlicher Sicherheit. Jene Blumenstilleben, die so farbverwandt sind den Stilleben Monticellis, Landschaften dann, wie etwa die Bauernhütte des Städel, die ihr Gegenstück findet in der Bauernhütte der Ausstellung. Van Gogh hat die Flamme seiner Farbe entzündet an dem Feuer des Malers des zweiten Kaiserreichs.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE

DIE NACHFOLGE TSCHUDIS Die Bayerische Staatszeitung hat folgende Erklärung erlassen: „Die Schwierigkeiten, die einer endgültigen Regelung der Nachfolge von Tschudis zurzeit entgegenstehen, ließen sich dank dem Entgegenkommen des Malers Prof. A. Stadler dadurch beheben, daß dieser in allen wichtigen Angelegenheiten der staatlichen Galerien sich dem Ministerium als Beirat zur Verfügung stellt, in dieser Eigenschaft den Vorsitz in den Kommissionen übernimmt und alle auf wichtige Angelegenheiten bezügliche Anträge der Galeriedirektion mitunterzeichnet. So konnte für die Direktion der staatlichen Galerien unter Fortdauer der Führung der Geschäfte durch Konservator Dr. Braune die Mitwirkung Prof. Stadlers gesichert und eine Regelung getroffen werden, die unter den gegebenen Umständen die zweckdienlichste Lösung der schwierigen Frage darstellt." Damit hat die bayerische Regierung einen Mittelsweg gesucht, der zwar die Ernennung Stadlers als Nachfolger Tschudis vermeidet, in Wirklichkeit aber mit den früher hier behandelten prinzipiellen Bedenken nicht aufräumt. Im Gegenteil können wir von einem derartigen Kompromiß für die Dauer nichts Gutes erwarten, da die eigentlich verantwortliche Stelle, die unbedingt bei den vielen wichtigen Fragen, die in München der Lösung harren, nötig ist, noch immer unbesetzt bleibt. Und gerade für diesen Posten wäre die begabteste, erfahrungsreichste Persönlichkeit unter den deutschen Kunsthistorikern eben recht am Platze. So sehr wir auch im Interesse der bayerischen Kunstpflege hoffen, daß in erster Linie Dr. Braune selbst die nötige Initiative entfalten wird, so gern möchten wir wissen, ob der nunmehr geschaffene Zwitterzustand nur für die Ernennung dieses jüngeren Gelehrten Zeit schaffen soll oder ob man sich in Bayern weiter nach einem neuen Kandidaten umsehen wird. Sollte das letztere der Fall sein, dann darf vielleicht gerade hier auf einen Mann hingewiesen werden, von dem viele hofften, daß er nach München kommen würde, zumal man seine Berufung an maßgebender Stelle wirklich ernsthaft erwogen hat. Es ist Gabriel von Térey, der verdienstvolle Leiter des Budapester Museums, der, obwohl Ungar von Geburt, doch seiner ganzen Entwicklung nach der deutschen Wissenschaft zugehört und bei Beginn seiner Laufbahn einige Jahre hindurch Privatdozent einer deutschen Universität gewesen ist. Dieser hervorragend begabte Fachmann, dessen Verdienste um das Budapester Museum allbekannt sind, dessen feine künstlerische Persönlichkeit bei uns den lebhaftesten Sympathien begegnet, wäre für München vielleicht der geeignetste Nachfolger Tschudis, ja es würde eine direkt verdienstvolle Tat sein, gerade diesen Mann der deutschen Kunst und Wissenschaft dauernd zurückzugewinnen. B.

AACHEN Die Dezember-Ausstellung des REIFF-MUSEUMS brachte eine umfassende Kollektion von Werken des Aachener Malers Prof. August von Brandts, Früchte seines Studienaufenthaltes in Holland, die von dem feinen Farbenempfinden des Künstlers Zeugnis ablegten, von seiner Fähigkeit, auch farbig gleichgültige Flächen durch geschmackvolle Zerlegung zu beleben und durch Ausnützung der Kontraste die Intensivität der Farbe aufs höchste zu steigern. Verkauft wurden elf Bilder.

Die Januar-Ausstellung bringt einen interessanten Überblick über den Entwicklungsgang des in Anacapari jetzt ansässigen Malers Otto Sohn-Rethel, der sich aus einem etwas trocknen

Zeichner zu einem großen Raumgestalter zu entwickeln beginnt. S.

BERLIN Bei den Erwerbungen der NATIONALGALERIE, die für einige Wochen im Erdgeschoß ausgestellt sind, war wohl, wie schon früher, die Absicht wirksam, die Lücken auszufüllen, die die Sammlung als Darstellung der deutschen Kunstentwicklung im 19. Jahrhundert noch zeigte. Von neueren Meistern wurde nur einer in die Galerie eingeführt: Slevogt, mit einem Bilde d'Andrades als Don Giovanni. Sonst herrscht das 19. Jahrhundert. Es genüge für heute, kurz die Namen zu nennen: Knaus, Albert von Keller, ein früher Toni Stadler, Landschaften von Fritz Werner, Friedr. Nerly, Franz Dreber, und ein Klosterfriedhof von Casp. Dav. Friedrich. Von den Berlinern sind vertreten: Franz Krüger, Steffek (mit zwei Stücken), Gärtner, mit der auch lokalhistorisch interessanten Darstellung des Gropiusschen Ateliers, und Menzel mit der Heckmannadresse von 69, einem Geschenk des Baurats Heckmann. Von Schwind wurde ein Erwin von Steinbach-Gemälde erworben, und von Schuch zwei Landschaften, Häuser bei Ferch (1880) und, das beste Stück der Neuerwerbungen, die riesige Felsenschlucht (1875—1880), die von einer damals selbst bei Schuch unerhörten Breite, Größe und Saftigkeit ist. In der Plastik ist das Neuere mehr zu seinem Rechte gekommen. Neben zwei schönsten Schadowbüsten und drei ungleichen Begasstücken stehen die prachtvolle Straußbüste von Lederer, die Büste Alb. Hertels von Ebbinghaus, Kolbes bekannte Tänzerin, Peterichs Jüngling, ein Perlhuhn von Max Esser und Taschners hölzerner Wandersmann. An Zeichnungen fielen der Galerie als Geschenk des Generalkonsuls v. Merling, eines oft genannten Gönners der Sammlung, eine Anzahl schöner Zeichnungen der vor kurzem versteigerten Sammlung Flinsch zu, darunter ein besonders herrliches Blatt Schnorrs von Carolsfeld. Außerdem wurden angekauft: einige Stücke von Ludw. Pietsch, Heinr. Reinhold, Thoma und zwei Schadowzeichnungen.

* * *

Die Neuerwerbungen, von denen das Januarheft der Amtlichen Berichte Mitteilung macht, kamen in erster Reihe der ägyptischen Abteilung zugute, und es wird nun versucht, durch eine Einordnung der neuen, oft wieder als Leihgaben James Simons aus der Versteigerung Kennard in die Sammlung gekommenen Stücke in den alten Bestand einen Abriß einer Geschichte der ägyptischen Fayencen zu geben. Die islamische Kunstabteilung erhielt als Geschenk Adalbert von Lannas ein aus 22 Pergamentblättern bestehendes Koranmanuskript, dessen Buchstaben die großzügige Formensprache der kufischen Schrift aus den ersten Jahrhunderten der Hedschra zeigen. Daß das rechteckige Schmuckfeld letzten Endes in Nachahmung eines spätantiken oder byzantinischen Goldmosaiks geschaffen ist, macht die Bedeutung dieses Stückes für die Lösung der Frage nach der Genesis der islamischen Kunst aus, wenn sich auch seine Herkunft nicht genauer bestimmen läßt. Dagegen läßt sich der kleine Bronzelöwe, das Geschenk Dr. G. von Caros, nach Inschrift und Stil als Werk des fatimidischen Ägyptens in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts bestimmen. Zwei Fliesen in farbloser Glasur mit Lüsterbemalung, die das Museum von demselben Spender erhielt, scheinen in die Nähe der keramischen Funde von Raqqa am mittleren Euphrat zu gehören. Eine große Seltenheit erwarb man in der vorderasiatischen Imitation eines chinesischen Bronzespiegels von fast einziger Größe, der nach der Bildung der Sphinxe und der Kufi-Inschrift dem 12.—13. Jahrhundert angehört. Sehr wertvoll ist auch ein Geschenk Dr. Ed. Simons, eine silbergetriebene Kanne, die bei den Ausgrabungen im Stadtgebiet von Rhages in Persien zum Vorschein gekommen sein soll, und auch wirklich den Stilcharakter der dort gefundenen Keramik des 12.—13. Jahrhunderts zeigt. Es ist bisher kaum ein so gutes Edelmetallstück aus der Zeit um 1200 zutage getreten. Endlich wird noch von einem Bronzeanhänger berichtet, der aus Bagdad kommt und dem sassanidischen, vielleicht aber auch erst dem islamischen Mesopotamien entstammt. H. Fr.

BRÜSSEL Dem MUSÉE MODERNE ist von dem Sammler Ch. Leon Cardon ein wertvolles Gemälde von L. G. Decamps zuteil geworden, welches „Christus im Prätorium" darstellt. Das nicht ganz vollendete Bild, 1,20 : 1,57 m messend, ist eine umfangreiche Komposition mit vielen Personen von großer Charakteristik und starkem Kolorit. Es ist gegen das Jahr 1860 gemalt und gelangte nach dem Tode des Künstlers 1861 zum Verkauf. F. M.

HANNOVER Das KESTNER-MUSEUM eröffnete am 12. Januar eine Sonderausstellung der im Jahre 1912 erworbenen Gemälde moderner Meister in den Räumen des Kunstvereins. Die Erwerbungen zeigen die systematische Absicht durch Anschaffungen aus einer bestimmten Künstlergruppe, nämlich aus dem Leiblkreise, einen sicheren Grund für den weiteren Ausbau der Galerie zu legen und zugleich damit die Richtlinien für deren Ausgestaltung aufzuzeigen.

Daneben gehen die Ankäufe einiger weniger Bilder aus verschiedenen Epochen und Kunstzentren, teils aus Rücksichtnahme auf den vorhandenen Bestand, teils aus besonderen Absichten und Gründen, nebenher. Zu dieser Gruppe, die größtenteils aus Geschenken besteht, gehören: Berger, Männlicher Halbakt, Hodler, Studienkopf und Eingeschlafener Jüngling, Israels, Selbstbildnis, Lenbach, Bäuerin mit Kind, Bildnis des Architekten Gedon, Bildnis des Fürsten Bismarck, Slevogt, Ansicht von Frankfurt a. M., Spitzweg, Straßenmusikanten, Landschaft mit badenden Frauen, Spring, Bildnis des Malers H. Engl, Kücheninterieur, Klostergang, und E. Zimmermann, Studienkopf eines alten Mannes.

Den Kern der Ausstellung bilden Leibls: Bauernmädchen (1881 in Aibling gemalt) und die Werke seiner näheren und ferneren Freunde. Nicht ohne Grund sind Schuch und Hagemeister am reichsten vertreten. Von beiden Künstlern sind eine Reihe von Werken gewählt, die den Entwicklungsgang der Künstler von ihrem frühsten Tasten bis zur vollen Meisterschaft klar verdeutlichen. Und wieder mit vollem Rechte nimmt Schuch mit zwanzig Werken (zwei sind noch nicht fest erworben) den ersten Rang ein. Neben der frühen „Landschaft mit Brückenruine" (vom Jahre 1870), die den Künstler noch im Banne seines Lehrers Halauska zeigt, erscheinen dann Werke aus den siebziger und achtziger Jahren, der Hauptschaffensperiode des Künstlers, die seine Meisterschaft als Stilleben- wie als Landschaftsmaler und Porträtisten in gleicher Weise verdeutlichen. Es seien nur die Bilder aus Olevano, der herrliche Hof von St. Gregorio-Abbazzia, das Porträt Hagemeisters, die Landschaft bei Ferch und von den Stilleben das mit dem Poréebündel genannt.

Auch Hagemeisters Schaffen wird in seinen Anfängen mit dem „Motiv aus der Campagna" (vom Jahre 1876), seinen mittleren Werken in mehreren charakteristischen Stücken wie dem „Toten Damhirsch" u. a. und seinen Spätwerken wie der „Meeresbrandung" (vom Jahre 1909) vollkommen anschaulich gemacht.

Neben diesen besonders reich vertretenen Künstlern erscheinen Theodor Alt mit der Siebenschläferin und dem Bildnis seines Vaters, Johann Sperl mit der „Fränkischen Bauernstube" und dem „Haus in Rosen" und W. Trübner mit dem „Spanischen Bauern" und dem Mädchenbildnis (aus den achtziger Jahren). V. C. H.

PARIS In den Bildersälen des LUXEMBOURG kamen drei neue Werke Rodins, drei Bronzen, zur Aufstellung: eine in die kauernde Stellung des Petersburger Cupido gedrängte Frauengestalt, die „Caryathide accroupie" genannt wurde; wie ein Gegenstück zum „Age d'airain" „Eva nach dem Sündenfall", dem Motiv des fröstelnden sich Zusammennehmens nach der gleichbenannten Marmorfigur verwandt; schließlich eine Bildnisbüste: amerikanischer Typus, auf dem kräftigen, langen Hals, etwas zurückgeworfen, ein harter Kopf, an dem besonders der wie von einem Säbelhieb geschnittene Mund von jenem Prognathismus interessiert, den man als ein äußeres Anzeichen der Energie zu betrachten geneigt ist.

Unter den Staatsankäufen des letzten Jahres notieren wir: ein Porträt Bonnats von Etcheverry, eine Bronzebüste Monets von Paulin, Keramiken von Méthey und Simmen, Bibelots von Clément Mère und Lalique. Unter den staatlich bestellten Denkmälern sind bemerkenswert: das Grabmal für Rousseau im Panthéon von Bartholomé und das als eine Synthese von Michelangelo und Maillol sich darstellende verdienstvolle Michel Servet-Denkmal für Vienne von Josef Bernard.

Einstweilen werden in der Kammer die Kredite votiert für den Umzug des Luxembourg-Museums in die Räume des säkularisierten Priesterseminars S. Sulpice. Für die Kosten werden ungefähr zwei Millionen veranschlagt. R. K.

PHILADELPHIA Das UNIVERSITY MUSEUM hat im vergangenen Sommer (gleichzeitig mit dem Berliner Museum) eine Serie von ca. 60 der eigenartigen Bronzeskulpturen aus Benin an der afrikanischen Goldküste erworben, die schon seit einiger Zeit das Interesse der Kunstgelehrten in Anspruch genommen haben. Ein englischer Offizier hatte vor etwa 15 Jahren diese Werke nach London gebracht. Sie werden jetzt hier zum ersten Male öffentlich ausgestellt. F.

WIEN KUNSTHISTORISCHES HOFMUSEUM. Die Neuordnung der Gemäldegalerie des Ah. Kaiserhauses, die ihr Direktor, Dr. Gustav Glück, kurz nach seinem Amtsantritt in Angriff genommen hat, ist nunmehr so weit vorgeschritten, daß jene Säle, die die Bilder des italienischen Quattrocento und Cinquecento beherbergen, kürzlich dem Publikum wieder eröffnet werden konnten. Über die Bedeutung dieser durchaus gelungenen Neuordnung, die zugleich einige wertvolle Gemälde aus den Depots neu ans Licht gezogen hat, soll demnächst in einem illustrierten Aufsatze des „Cicerone" eingehender berichet werden.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Der Kunstsalon FRITZ GURLITT hat, anläßlich des Regierungsjubiläums des deutschen Kaisers, eine glanzvolle Heerschau über die Künstler veranstaltet, die er im Laufe derselben 25 Jahre den Berliner Kunstfreunden vorgeführt hat. Man steht mit Empfindungen der Dankbarkeit vor diesen Bildern, wie vor der ähnlichen Veranstaltung Cassirers zur Eröffnung seiner neuen Räume, und man konstatiert, daß hier die gleiche Entwicklungsreihe zu verfolgen war: von den französischen Vertretern des Realismus und des Impressionismus bis zu den deutschen Impressionisten. Daß Gurlitt sich auch, meines Wissens als erster, das Verdienst erworben hat, die Expressionisten der Brücke geschlossen vorzuführen, ist bescheiden verschwiegen worden. Dagegen sieht man, daß das Programm dieses Salons auch den Kreis der Deutsch-Römer und der ihnen nahestehenden umfaßt. Die ausgestellten Bilder sind fast alle bekannt und auch hier schon besprochen. Ich kann mich also darauf beschränken, den Besuch der Veranstaltung wärmstens zu empfehlen.

* * *

CASSIRER beginnt eine Reihe von Ausstellungen deutscher Privatsammlungen mit der Sammlung Reber-Barmen, und erhofft, daß hiervon Öffentlichkeit und Sammler gleichermaßen Nutzen hätten: die Öffentlichkeit, indem ein nicht unwesentlicher Teil der kulturellen Arbeit so wirksam gemacht werde, der Sammler, indem er sich den Wert, den seine Tätigkeit für die Allgemeinheit hat, von dieser bestätigen lasse. Die Sammlung Reber besteht nun aus zwei ganz differenten Teilen: der erste umfaßt eine kleine Zahl alter Meister, meist Holländer, auch drei deutsche Meister. Dann hebt aber, mit drei mäßigen Goyas, eine Abteilung impressionistischer Malerei an, die ausschließlich den Franzosen gewidmet ist, und in der man wohl den Eindruck erkennen darf, den, wenn nicht Cassirer selbst, so doch seine Veranstaltungen gemacht haben. Man hat diesen Einfluß nicht allzu sehr zu bedauern, denn es sind einige köstliche Stücke dabei, auch in der Serie der — meist späten und sehr ungleichen — elf Cézannes, die in der Zurückführung der Form auf die Grundlagen geometrischer Gesetze so etwas wie einen organisch aus einer stark vereinfachenden Art des Sehens gewonnenen Kubismus darstellen können. Corot ist mit einem früheren Stück vertreten, von den drei Courbets ist besonders eine sehr großartige Küstenlandschaft auffällig, die beiden Renoirs sind sehr spät, aus der Zeit der völligen, formalen und farbigen, Auflösung, und die sieben Manets zeigen den Meister von allen Seiten seiner reifsten Kunst. Gut sind die van Goghs (vor und nach Tahiti), der Daumier, Gauguin und zwei der Monticellis, während mich der Degas mit seiner Süßlichkeit enttäuscht hat. Alles in allem ist es also eine Sammlung, die ein gutes Zeugnis ablegt von dem Qualitätssinn dessen, der sie zusammengetragen hat. Nur glaube ich — da hier ja nicht nur die Qualität der Sammlung, sondern auch ihr Kulturwert für die Allgemeinheit zur Diskussion stehen soll, — sagen zu müssen, daß diese Allgemeinheit freudiger zustimmen könnte, wenn aus einer mit so großen Mitteln und Absichten begonnenen Sammlung die deutsche Kunst nicht ausgeschlossen bliebe. — Im ersten Stockwerk sieht man die neulich schon besprochene Brockhusensche Kollektion, Zeichnungen von Christophe von bekannter Art und Qualität, und eine Anzahl Strathmanns, darunter ein Stilleben: „Gelbe Rosen“, sehr breit, sehr weich, ganz anders als alles sonstige, aber auch auf diese Weise nicht über das Dekorative hinausgehend.

* * *

Im VEREIN BERLINER KÜNSTLER feiert man Paul Meyerheims siebzigsten Geburtstag mit einer Ausstellung seiner Werke. Die 52 Stücke geben eine gute Übersicht der Entwicklung dieser Kunst, von den Akademiestudien an, deren einige durch schöne Breite des Vortrags und sehr zusammenfassende Anschauung überraschen. Eine davon, eine Kissinger Landschaft, möchte ich mit einer gleichfalls sehr frühen Baumschlagstudie aus dem zoologischen Garten zum besten der Ausstellung zählen. Es folgen dann die großen Stilleben mit Tierstaffage, die, unter dem Einfluß der Holländer, mit großem Können und vornehmer Haltung gemalt sind, und jene Bilder, an die man eigentlich bei dem Namen Meyerheim denkt: Tierbilder und Landschaften mit Genrestaffage, unter diesen schöne Stücke, wie die Savoyardenkinder, das Kunstreiterbild und „Bei den Zigeunern“. Außerdem werden vornehme und charakteristische Porträts von Georg Ludwig Meyn, zwei hübsche Kinderbilder von Ferd. Schauß, Interieurs von einer sehr dicken, schweren Farbigkeit von Aug. v. Brandis, und lichte, liebenswürdige, nur etwas trockene Aquarelle von Rud. Dammeier gezeigt. Von Gerhard Janensch's Plastiken sind namentlich die Porträtstücke gelungen, während die beiden Apostelfiguren in ihrer allgemeinsten Charakterisierung nicht erfreuen.

* * *

Die AKADEMIE DER KÜNSTE wird der soeben eröffneten Gedächtnisausstellung für Alb. Hertel, Paul Wallot und Otto Lessing um die

Mitte Februar eine Ausstellung von Werken ihrer Mitglieder folgen lassen, die gleichsam als Vorfeier zum kaiserlichen Regierungsjubiläum gedacht ist.

* * *

Das Hauptinteresse der diesmaligen Vorführung des SALONS SCHULTE beansprucht die Kollektion von Arthur Kampf. Die Weise, in der sich diese große Begabung und dieses starke Temperament der Wirklichkeit zu bemächtigen sucht, ist die gleiche geblieben. Neben den Stücken einer unmittelbaren Naturerfassung stehen die Arbeiten, die bewußt nach koloristischen Rücksichten mit einer starken, sehr dekorativ wirkenden Farbigkeit orientiert sind. Daß auch hier das einzelne Werk nie im Nurdekorativen versandet, verdankt es dem, daß überall neben der stofflichen Charakteristik auch die Darstellung des Organisch-Funktionellen unmittelbar überzeugt, ebenso dem, daß solche dekorative Stücke wie auch die Fresko-Entwürfe eine durchweg individuelle Charakteristik zeigen. Dennoch schlägt das Herz am stärksten vor den Dingen, denen keine andere Absicht zur Entstehung verhalf als der Wille zur Eroberung der Wirklichkeit, und wenn ich Stücke aus dieser Kollektion auszeichnend nennen soll, so sind es Dinge wie der Kuhstall, wie das Bild der Spreeschiffer mit seiner überaus starken Bewegungssuggestion, das Lübecker Dom-Interieur und so mancher Studienkopf. Daneben wirkt die Kollektion des Bildhauers Walter Schott ein wenig spielerisch, was zum großen Teil auf Rechnung der Materialbehandlung kommt. Am stärksten wirkt auch bei ihm die reine Natur: die Porträts mit ihrer sehr individuellen, leicht idealisierenden Art. Von der Kollektion Armin Reumanns ist das Bild des Artilleristen mit seiner breiten, festen, koloristisch gehaltenen Malerei das beste Stück. Das übrige überzeugt trotz koloristischer Reize noch nicht als Eigenes. Artur Schlubeck gibt sein Bestes in der Studie auf der Loggia; in den übrigen, in den Landschaften nach Schlichting und in den Porträten nach Lenbach orientierten, Arbeiten hat der Schmiß etwas Erzwungenes. Rudolf Hellwag gibt seine reizenden Landschaften mit großer, fast ein wenig zu großer farbiger Delikatesse, Richard Kaiser den seinen eine schöne, anspruchslose Einfachheit. Die Bilder von Hermann Junker leiden, bei genügender Charakterisierung, an einer entweder zu geringen oder übertriebenen Plastik, Walter Schmidts Aquarelle meist an einer zu großen Ausführlichkeit; Willy Stöwer gibt in den Aquarellen von der Kaiserreise 1912 das gewohnte. Am wenigsten konnte ich mich mit der Kollektion von Alfred Sohn-Rethel befreunden. Diese Zusammenreihung von Kopenhagner Porzellandelikatesse, Cézannismus und koloristischer Stilisierung nach Kampfschem Rezept kann nichts gutes ergeben. Welche Anlagen hier verloren zu gehen drohen, zeigt das Bild: „Nach der Arbeit". H. Fr.

KARLSRUHE HEINRICH ALTHERR-AUSSTELLUNG IM BADISCHEN KUNSTVEREIN. Zum ersten Male tritt uns der begabte Basler, in Karlsruhe tätige Künstler, Heinrich Altherr, mit einer großen Kollektion Porträts und großen Gemälden, nebst Entwürfen zu solchen und zu Glasfenstern entgegen. Wir sehen überall ein ernstes und zielbewußtes Streben nach ausgesprochener Monumentalität, nach eigenartiger Auffassung und Wiedergabe von Form und Farbe, das auf eine tiefangelegte, groß denkende künstlerische Individualität schließen läßt, die allerdings noch im Ringen und Werden begriffen ist. Sein intensives Schaffen läßt deutlich den, namentlich kunsthistorisch sehr bewanderten Künstler erkennen; von den Großmeistern der italienischen Hochrenaissance an bis zu Hans v. Marées, Puvis de Chavannes, und sein Karlsruher Ebenbild, den reichbegabten Figurenmaler Schmid-Reutte hat er alle diese Meister der großen Form geistig in sich aufgenommen und verarbeitet und sich nebenbei auch zu einem sehr beachtenswerten Koloristen durch das Studium der modernen französischen Impressionisten bis zu Gauguin und van Gogh entwickelt. Besonders hervorragende Leistungen erzielt Altherr in seinen psychologisch und künstlerisch sehr fein herausgearbeiteten geistvollen Porträts, auf welchem Gebiete er bis jetzt wohl die vollendetsten seiner künstlerischen Schöpfungen erzielt hat. — Ein weiterer interessanter Künstler ist der aus Baden-Baden stammende Münchner Landschafter Rudolf Gönner, der in seinen Ansichten aus Paris und München einem flotten starkfarbigen und lichtvollen Impressionismus nach neuester Pariser Manier huldigt. — Auch der begabte Trübnerschüler Woldemar Coste aus Frankfurt zeichnet sich besonders auf figuralem Gebiete vorteilhaft aus. K.

LONDON Wie früher schon gemeldet, hat dieses Mal die ROYAL ACADEMY statt der gewohnten Altmeister-Ausstellung eine Gesamtausstellung des Oeuvre Alma Tademas veranstaltet. Begreiflich ist das, denn er hat sich ja in seinem Testamente als ihr Wohltäter erwiesen. Ob man seinem künstlerischen Andenken mit dieser Ausstellung von ca. 200 Werken nützen wird,

iſt freilich eine andere Frage. Intereſſant an ihr ſind eigentlich nur einige Bilder aus ſeiner Jugendzeit: ein Selbſtporträt als ſechzehnjähriger Knabe, ein Porträt ſeiner Mutter und einige architektoniſche Stücke aus Amſterdam aus den Jahren 1854—56. Damals lernte er mit eignen Augen zu ſehen; freilich auch hier ſchon nahm er mehr aus zweiter Hand auf als von der Natur ſelber. Und wenn dieſe Bilder darum auch kaum irgendwelche Originalität aufweiſen, ſo ſind ſie doch ehrlich empfunden und, namentlich die Architekturſtücke mit den durchleuchteten Schatten, tüchtig gemalt. Dann kam der junge Menſch auf die Akademie, und ſeitdem wurde er zum wiſſenſchaftlichen Kunſtarchäologen, dem das eigentliche Leben ganz fern ſtand, auch das der Antike, das er zeitlebens zu meiſtern verſuchte. Einzig ein delikater Sinn für zarte, gebrochene Farben verſöhnen da und dort mit dieſen bloßen Gehirnprodukten. F.

NEW-YORK Die Ausſtellung moderner deutſcher Graphik, die die Berliner Photographiſche Geſellſchaft dankenswerterweiſe unternommen hat, iſt hier mit viel Intereſſe aufgenommen worden. Die „New York Times" z. B. widmet ihr in ihrer Nummer vom 1. Dezember 1912 eine eingehende, mit Illuſtrationen verſehene Beſprechung. F.

WIEN Die beiden alljährlich um die Jahreswende einander ablöſenden Veranſtaltungen der Genoſſenſchaft bildender Künſtler Wiens ſtehen ſchon durch die Perſonalunion der meiſten Ausſteller in einem derart engen Zuſammenhang, daß ihnen wohl eine gemeinſame Würdigung gerecht zu werden verſuchen kann. Auch diesmal hinterläßt die kürzlich eröffnete (27.) Ausſtellung des Aquarelliſtenklubs einen friſcheren und lebendigeren Eindruck als die umfangreichere Herbſtausſtellung, die freilich durch eine Kollektivausſtellung der Architekturſkizzen Friedrich Ohmanns aus den Jahren 1907—12 ein erhöhtes Intereſſe gewann. Die meiſten neueren Bauten Ohmanns ſind öſterreichiſche Provinzſtädte zu ſchmücken beſtimmt, ſeine originellen Löſungen viel diskutierter Wiener ſtädtebaulicher Probleme blieben unausgeführt. Um ſo dankbarer begrüßt man die Gelegenheit, beider Art Schöpfungen im Modell und in Skizzen kennen zu lernen, deren zeichentechniſche Meiſterſchaft allein bereits zur Bewunderung zwingt. Die bodenſtändigen Motive des öſterreichiſchen Barock, des Rokoko und der Biedermeierzeit, die Ohmann, einer der gründlichſten Kenner dieſer Stilarten, in ſeinen Arbeiten mit beſonderer Vorliebe verwendet, ſind mit dem feinſten Verſtändnis ihres Weſens modern umgewertet und zu einem durchaus eigenartigen organiſchen Ganzen verarbeitet. So erbringt dieſe Ausſtellung aufs neue den Beweis, daß nur eine dogmatiſierende Mißdeutung aktueller Schlagworte es verſuchen könnte, gegen dieſen feinſinnigen, an die beſte heimiſche Tradition anknüpfenden Baukünſtler als einen „hiſtoriſierenden" Architekten die freilich rückſichtsloſere Modernität Otto Wagners und ſeiner Schule auszuſpielen. — In einem Nebenraume waren 47 Gemälde Ludwig Dills vereinigt. Dieſe Kollektivausſtellung verſtieß gegen ein nicht oft genug betontes Prinzip der künſtleriſchen Ökonomie: Eine kleine Auswahl hätte die auf ein enges Gebiet beſchränkte Eigenart des Künſtlers prägnanter zum Ausdruck gebracht. Die Maſſe wirkte ermüdend; die Einförmigkeit breiter Gold- und Silberrahmen erhöhte die Monotonie dieſer Landſchaften, die durch den in einzelnen von ihnen ſich ankündigenden Manierismus nicht gerade angenehm unterbrochen wurde.

Im allgemeinen zeigen beide Ausſtellungen das gewohnte Geſicht mit den tiefeingegrabenen Altersrunzeln; wenn ſie in der Ausſtellung des Aquarelliſtenklubs weniger deutlich ausgeprägt ſcheinen, dürfte dies dem anſpruchsloſeren Auftreten und der Mannigfaltigkeit der verwandten Techniken zu verdanken ſein. Freilich fehlt es auch hier nicht an ſeltſamen Anachronismen (als Beiſpiel ſeien nur die Arbeiten des ſchwächlichen Rahl-Epigonen Griepenkerl genannt). Doch verlangt die Gerechtigkeit die Feſtſtellung, daß die moderneren Tendenzen, die gelegentlich bemerkbar werden, ſich nicht nur auf die Hängung der Bilder und die Beſpannung der Wände beſchränken. Immer mehr gelangen auch in dieſem Rahmen einige jüngere Künſtler zur Geltung, die in unabläſſiger Arbeit um den Ausdruck ihres Weſens bemüht ſind. Hier iſt insbeſondere auf Karl Sterrer hinzuweiſen, deſſen große Aktfiguren ein ehrliches Ringen um die monumentale Form verraten. Mit nicht geringerem Ernſt verfolgen Beck, Curry, Skala, Windhager u. a. ihre meiſt beſcheideneren Ziele. Die hie und da verſtreuten ſtillen und feinen Landſchaften Brunners bieten dem ſuchenden Auge ſtets einen Ruhepunkt. Die allzu abſichtliche Modernität der landſchaftlichen und figuralen Skizzen B. Löfflers erſcheint mir dagegen trotz ihres dekorativen Reizes wenig aufrichtig. Schnackenberg liefert geradezu eine Parodie Toulouſe-Lautrecs. Unter den Graphiken verdienen die im Techniſchen virtuoſen farbigen Radierungen O. Stöſſels (in der Art ſeines Lehrers Schmutzer) eine Hervorhebung.

Schon die Rücksicht auf Umfang und Zweck dieser Berichte verbietet es, die geringen Niveau-Schwankungen der überwiegenden Mehrzahl der Genossenschaftsmitglieder, die bei dem einmal Erreichten beharren, im einzelnen festzustellen. Sie müssen es sich daher gefallen lassen, wenn auch der Berichterstatter ihren Grundsatz des „quieta non movere" sich zu eigen macht. Namentlich auf dem Gebiete des Porträts herrscht nach wie vor fast unbestritten jenes Virtuosentum, dessen technisches Können die innere Leere nur um so stärker hervortreten läßt. Neben den allzu vielen, die „nie mehr wollen als sie können", ist das höher gerichtete Streben eines Künstlers wie Windhager auch dort noch sympathisch zu begrüßen, wo es sein Ziel gänzlich verfehlt. Zudem wurden Künstler und Beschauer für das völlige Mißlingen zweier Arbeiten Windhagers durch sein tiefempfundenes, anscheinend von Daumier beeinflußtes Samariterbild reich entschädigt.

* * *

Die GALERIE MIETHKE veranstaltete eine Gedächtnisausstellung der Werke des tschechischen Malers Hans Schwaiger, der im Juni 1912 gestorben ist. Diese durchaus würdige Ausstellung, die einen bedeutenden Teil seines Lebenswerkes zusammengebracht hat, rechtfertigt aufs neue den wohlverdienten Ehrennamen des „tschechischen Schwind", den dem Künstler in erster Linie seine zahllosen Märchenillustrationen in der Art kolorierter altdeutscher Holzschnitte eingetragen haben. Ihnen sichert die sprudelnde Laune Schwaigers, seine bewegliche, an originellen Einfällen überreiche Phantasie dauernden Reiz. Nicht minder deutlich läßt die Ausstellung aber auch die Grenzen seiner zeichnerischen Begabung erkennen, die in dem berühmten Historienbild „Die Wiedertäufer" klar zutage treten. Erweckte das unübersehbare Figurengewimmel des Aquarells bei dessen erstem Auftauchen durch sein bizarres Gehaben starkes Befremden, sind es heute gerade die vielen originellen Einzelzüge der Beobachtung, die unser Interesse rege erhalten, während die rein additionelle Komposition, die jeder Dominante entbehrt, aus inneren Gründen nicht zu befriedigen vermag.

* * *

Das Wiener VOLKSHEIM, ein seit seinem Bestehen im Sinne wahrer Volksbildung wirkendes Institut, veranstaltete eine nur durch ganz kurze Zeit geöffnete Porträtausstellung, um deren geschickte Zusammenstellung sich Dr. Max Glaß verdient gemacht hat. Sie erlangte schon dadurch einiges kunstgeschichtliches Interesse, daß hier zahlreiche Werke aus dem Wiener Privatbesitz, dessen Opferwilligkeit das Zustandekommen der Ausstellung ermöglicht hat, zum ersten Male öffentlich gezeigt wurden. So lag der Schwerpunkt naturgemäß in den zahlreichen Porträts der beliebten Altwiener Meister. Mit zehn Werken sehr ungleicher Qualität stand hier Waldmüller an der Spitze; gut gewählte Beispiele der Porträtkunst Eybls, Fendis, Kupelwiesers u. a. schlossen sich an. Von den Künstlern der folgenden Generation waren Amerling, Canon, Makart (Frau Prof. Fournier, für die Vorzüge und Schwächen des Meisters gleich bezeichnend) und Romako (mit drei Bildern, besonders interessant das zarte Interieur mit der Familie des Künstlers) vertreten, von lebenden Österreichern Angeli (mit einem ganz vorzüglichen Bilde aus den siebziger Jahren), Bacher, Defregger, Klimt, Kokoschka, K. Moser u. v. a. Unter den deutschen Künstlern durfte natürlich vor allem der populäre Lenbach (Frau v. Wertheimstein, Th. Gomperz, Th. Mommsen, A. Böcklin) nicht fehlen. Die europäische Porträtkunst der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit charakterisierten Arbeiten von Amiet, Carrière, Corinth (Selbstporträt 1912), van Gogh (Die Mutter des Künstlers) und Hans von Marées. Aus den etwa 20 Werken älterer Perioden der Kunstgeschichte seien ein guter Romney (im Besitze St. v. Auspitz) und einige Franzosen (z. B. Nattier) hervorgehoben. Neben einer Anzahl von Aquarellen und Zeichnungen Altwiener Meister diente eine kleine „lokalhistorische Abteilung" der volkstümlichen Abrundung der in ihrer Anspruchslosigkeit sympathisch wirkenden Kunstschau, deren Reichhaltigkeit diese im Telegrammstil gehaltene Aufzählung beweisen mag. K. R.

* * *

Der „Akademische Verband für Literatur und Musik" brachte zum erstenmal die bekannte Gruppe der „Futuristen" nach Wien; da ihre Bilder, von Paris ausgehend, bereits in Berlin und in anderen deutschen Städten gezeigt wurden, genügt an dieser Stelle die Verzeichnung der Tatsache.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

NEUSTADT a. d. Hardt In der hiesigen Marienkirche wurden an der Ostwand zwei alte Fresken entdeckt, die aus dem Ende des 14. Jahrhunderts stammen und die Verkündigung darstellen. Der Schöpfer der Bilder dürfte in Straßburg oder Mainz zu suchen sein.

OSTIA Der Leiter der Ausgrabungen hat kürzlich einen sehr schönen Ephebenkopf ge-

funden. Er scheint eine Replik des sogen. Phaonkopfes in Madrid zu sein, den Furtwängler dem phidiasischen Kreise zuwies. L. P.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

MÜNCHEN Kurz vor dem Ende des alten Jahres ist die Künstlervereinigung „Die Scholle" sanft entschlummert. Das, was ursprünglich als wesensstark und eigen angesehen werden konnte, hat sich mit der Zeit immer mehr verwässert, und die Bedeutung der Vereinigung im Münchener Kunstleben war längst illusorisch geworden.

WIEN Hier fand kürzlich unter dem Vorsitz Sr. Exzellenz des Geh. R. Prof. Dr. W. Bode die Hauptversammlung des „Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft" statt. Der Festvortrag Dr. Wilhelm Koehlers behandelte die „Hofmaler Karls des Großen". Über die Ergebnisse der Tagung wird demnächst an dieser Stelle eingehender berichtet werden. — Aus dem genannten festlichen Anlaß hatte die unter dem Ehrenpräsidium Sr. Exzellenz des Geh. Rates Graf Wilczek stehende „Gesellschaft österreichischer Kunstfreunde" einen außerordentlichen Gesellschaftsabend veranstaltet, an dem Prof. Dr. Max Dvořák einen Vortrag über die von dem „D. V. f. K." herauszugebenden „Denkmäler deutscher Kunst" hielt.

PERSONALIEN

BRÜSSEL Die Kgl. Bibliothek, deren Konservator Pater Van den Gheyn aus Gesundheitsrücksichten seine Demission eingereicht hat, erhält an dessen Stelle den Benediktiner Dom Berlière, ehemaligen Leiter des belgischen historischen Instituts in Rom, das er 1902 im Auftrage der Regierung ins Leben gerufen hat. Für die Kgl. Bibliothek, in der früher häufiger Diebstähle vorgekommen sind, die sich aber in letzter Zeit nicht mehr wiederholt haben, wird ein neues Reglement ausgearbeitet, wonach die wissenschaftlichen Funktionen des Konservators von den administrativen vollständig getrennt werden sollen. Bleibt indes noch immer die dringende Frage der Erweiterung der absolut unzureichenden und feuergefährlichen Räume bestehen, die sich schon seit Jahren auf der Tagesordnung befindet. F. M.

GRAZ Der Vorstand des Kunsthistorischen Institutes und Seminares der k. k. Karl-Franzens-Universität Prof. Dr. Hermann Egger, der erst kürzlich einen Ruf nach Prag als Nachfolger A. H. Schmids abgelehnt hatte, ist zum ordentlichen Professor ernannt worden.

MÜNCHEN Der Prinzregent hat am Neujahrstage dem Kunsthistoriker Dr. E. Bassermann-Jordan den Professortitel und dem Verleger, Hofrat Alexander Koch-Darmstadt, der kürzlich sein 25jähriges Verlagsjubiläum feiern konnte, die Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft in Gold verliehen.

PARIS EDOUARD DÉTAILLE †. In Paris ist 64jährig der Historienmaler E. Détaille gestorben, eine der populärsten „künstlerischen" Tagesgrößen, Großoffizier der Ehrenlegion und Nachfolger seines Lehrers Meissonnier auch im Sessel der Académie des Beaux-Arts. Es ist hier nicht der Ort, ihn als Maler zu würdigen. Sein Name, als der einer Autorität in der Uniformenkunde, wurde kürzlich in Verbindung mit dem Projekt eines Kostümmuseums genannt (das Maurice Leloir in dem schönen alten Hotel Sully unweit dem „Carnavalet" einzurichten gewünscht hätte); nun vernimmt man aus den Testamentsbestimmungen, daß Détaille der Gesellschaft zur Gründung eines Kostümgeschichtlichen Museums sein eigenes Haus, Boulevard Malesherbes anbietet, und 300000 fr. für die Organisation, sowie das Interessanteste aus seiner eigenen Sammlung vergabt.

Als Autor der Entwürfe für die Neuuniformierung der Armee, die man mit Recht als unfranzösisch beurteilt, hat er sich einen schlechten Abgang von der Bühne der Popularität verschafft. Zwar ist nicht alles, was an der dem Typus und der natürlichen Haltung des französischen Soldaten widerstrebenden Anglisierung verstimmt, Détailles Erfindung. R. K.

PRAG Jan Preisler, einer der bedeutendsten jüngeren tschechischen Maler, und Lehrer an der Kunstgewerbeschule, wurde zum ordentlichen Professor an der hiesigen Kunstakademie ernannt.

ROM Die Akademie von S. Luca hat zu sogen. accademici d'onore gewählt: Mr. Plunkett, Direktor des Museums in Dublin und Dr. A. Bartoli. Zum Präsidenten wurde Prof. Fr. Gai, zum Sekretär Aristide Sartorio gewählt. L. P.

□ □ □

VERMISCHTES

BRÜSSEL Freunden der Spitzen sei mitgeteilt, daß im Frühjahr drei Spitzenausstellungen in Belgien stattfinden werden. Hier in Brüssel bereitet der Konservator des Cinquantenaire-Museums, Herr Van Overloop, in den Räumen desselben eine von ausschließlich Brüsseler Spitzen vor. In Gent organisiert der Vorstand der Genter Sektion der „Amies de la Dentelle" eine Ausstellung von flandrischen alten wie modernen Spitzen, welche die Besucher der Genter Weltausstellung Gelegenheit haben werden, gleichzeitig mit dieser zu besichtigen. Und in Brügge beabsichtigt Baron Kervyn de Lettenhove gleichfalls Spitzen zusammenzubringen.

Es ist bedauerlich, daß nicht in Gent eine gemeinsame Spitzenausstellung in die Wege geleitet worden ist, damit die Fremden anläßlich der Weltausstellung ein vollständiges Bild von der einst so blühenden Kunst der belgischen Spitzen im Herzen der Produktion bekommen könnten. Durch die Spaltung des ursprünglichen Planes, einer Übersicht über die gesamte Spitzenfabrikation der früheren Zeit und auch der modernen Handspitzen, wird das Interesse unnötigerweise auseinander gezogen, das Vergleichen erschwert und Mühe und Ausgabe verdreifacht. Herr Van Overloop hätte gewiß an der Genter Ausstellung mitgearbeitet, wenn auf die Brügger Abteilung, die um so überflüssiger ist, als das Groothus-Museum schon reich an Spitzen, die bekannt sind, verzichtet worden wäre und die Brügger Sammler ihre Stücke für Gent hergegeben hätten. Jetzt müssen die Spitzenfreunde in drei Ausstellungen das besichtigen, was sie in einer, der Genter, hätten sehen können. F. M.

LITERATUR

EIN KAPITEL KGL. BAYRISCHER KUNSTPFLEGE. Unter diesem Titel ist soeben eine kleine Broschüre an die Öffentlichkeit getreten (Hans Sachs-Verlag München), in der der frühere Konservator des Münchner Kupferstichkabinetts, Dr. Otto Weigmann, energische Beschwerde gegen das derzeitige, staatlich verteidigte Verwaltungssystem der Münchner graphischen Sammlung führt. Die kleine Arbeit verdient unbedingt das Interesse aller kunstinteressierten Kreise; denn mit ihr kämpft ein geschätzter Fachmann für ebenso neuzeitlich orientierte wie eigentlich selbstverständliche Prinzipien, denen man anderorts längst in unseren großen mustergültigen Kupferstichsammlungen gefolgt ist, und es scheint, daß diesmal wirklich von autoritativer Seite der Finger auf eine Wunde gelegt wurde, die nachhaltigster Heilung bedarf. Denn das, was diese Broschüre in ihren wesentlichen Punkten berührt, trifft eine der wichtigsten museumstechnischen Fragen und wird hoffentlich auch an den entscheidenden Stellen eine gerechte und unvoreingenommene Beachtung finden.

Unter dem Titel „Katalog der Kunst- und Altertumswerke Italiens" beginnt die staatliche Behörde des öffentlichen Unterrichts in Italien ein beschreibendes Verzeichnis der Kunstschätze des Landes. Den soeben erschienenen, Aosta und Pisa gewidmeten, ersten beiden Heften hat Corrado Ricci in Form eines kurzen Berichtes an den Minister Credaro ein Programm des ganzen Werkes beigefügt.

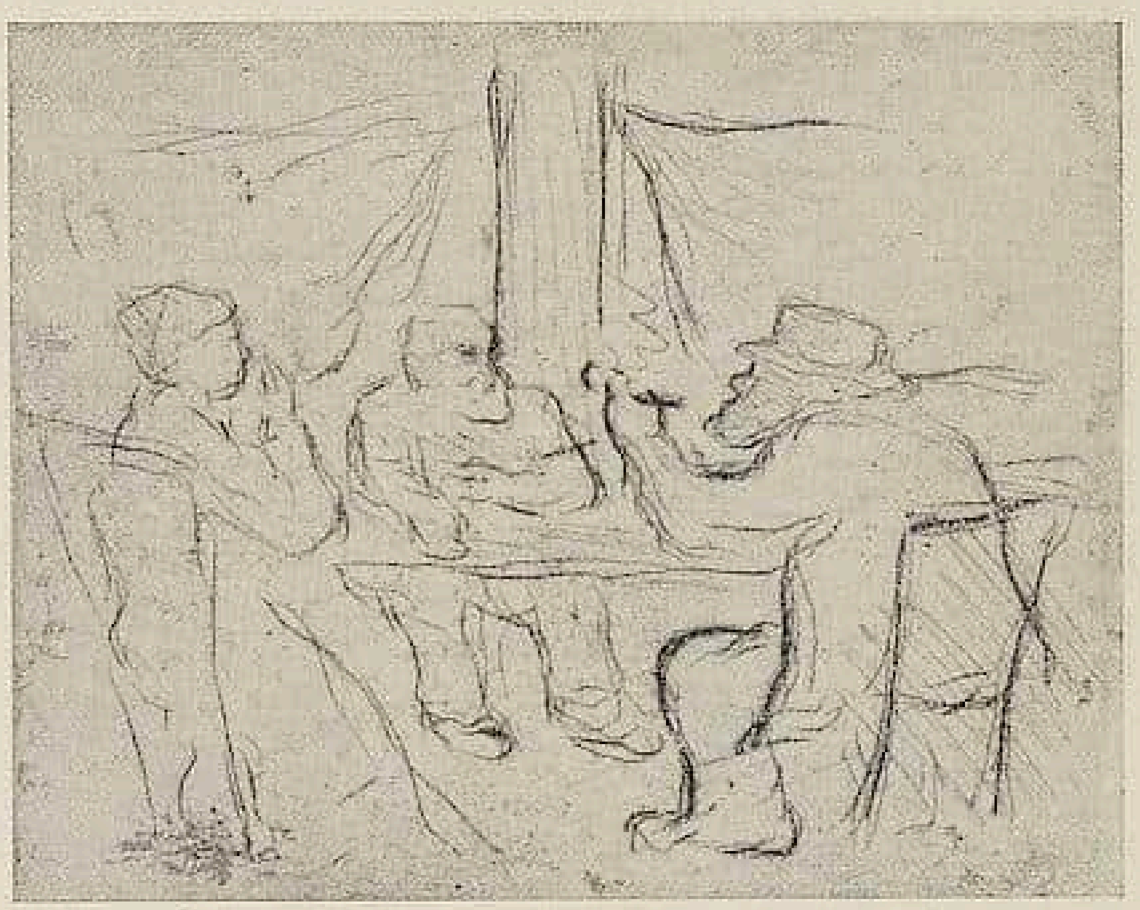
Auf Diefenbachs Schattenfries „Per aspera ad astra", der uns vom Verlag B. G. Teubner übersandt wird, möchten wir im Sinne einer künstlerischen Kultur des Heims warm empfehlend hinweisen. Diese graziösen jugendlichen Körper, deren Bewegung mit außerordentlicher Lebendigkeit erfaßt ist, sind ein ästhetischer Genuß für jeden feinempfindenden Menschen und stehen künstlerisch außerordentlich hoch. Man kann einem Kinderauge kein schöneres Vorbild geben für die Ausdrucksfähigkeit, die seiner eigenen Gestalt innewohnt, als diese prächtigen Blätter. W. K.

RUSSISCHE LITERATUR

In der letzten Zeit scheint sich bei den russischen privaten Kunstsammlern die Sitte einzubürgern, ihre Kollektionen in umfassender Weise zu publizieren. Die Herren W. N. und B. J. Chanenko in Kiew, die eine umfangreiche Gemäldesammlung besitzen, veröffentlichen den Inhalt derselben in periodisch erscheinenden Lieferungen unter dem Titel „Collection Khanenko". Bisher sind vier solcher Hefte erschienen, deren jedes 30 Phototypien enthält und zwar ausschließlich Reproduktion von Werken vlämischer und holländischer Meister des 15.—18. Jahrhunderts. Die Herausgeber haben auf jeden Text verzichtet und geben bei den Abbildungen bloß die Namen der Meister, ihre Geburts- und Todesdaten, sowie die Bildbenennungen nebst Maßen an. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

NEUE GRAPHIK



FRIEDR. FEIGL, Im Gespräch
Verlag des Graphischen Kabinetts J. B. Neumann, Berlin W.

Das Graphische Kabinett von J. B. Neumann, Berlin W, Kurfürstendamm 33, hat einen Katalog moderner Graphik herausgegeben, von dem in den Weihnachtswochen schon kurz hier die Rede war, auf den ich aber noch einmal zurückkommen möchte, weil er, abgesehen davon, daß er die bekanntesten Namen deutscher und ausländischer Graphiker enthält, ein ehrendes Zeugnis gibt von einer eindringenden, verständnisvollen, und auf die Künstler zurückwirkenden Beschäftigung mit dem, was von junger, verheißungsvoller und meist noch ganz unbekannter graphischer Kunst im Werden ist. Die meisten Namen, die ich heute nennen will, sind noch sehr selten gehört worden, und den meisten darf man eine gute Entwicklung prophezeien. Gemeinsam ist allen diesen neuen Begabungen, daß sie jene neue Art Graphik vertreten, die sich auf keine Konkurrenz mit der Malerei einläßt, und ganz aus dem Material und seinen Bedingungen heraus arbeitet, meist überhaupt mit reiner Griffeltechnik: Der ursprüngliche Sinn des Wortes Graphik kommt wieder zum Rechte, und die Mehrzahl dieser Blätter ist wirklich hingeschrieben. Der Weg, den hier die Kunst der letzten Jahre im ganzen zurückgelegt hat, ist derselbe, auf dem das Genie Max Liebermanns seine Arbeiten von den ersten, an Israels anknüpfenden Werken zu den letzten führte. Einer der absolutesten Linienkünstler ist der vielverheißende Böhme Friedr. Feigl, der in einer völlig offenen Faktur gleicherweise überzeugend das räumliche Erlebnis, charakteristische Typen, und den Zauber der Landschaft wiedergibt. Ihm nahe steht die Art von Hans Freese, dem sich indessen in seinen Bildern von Straßen, in Porträts und Augenblicksbildern, die Strichlagen schon mehr zusammenschließen. Schwer wuchtig, mit großen Gegensätzen arbeitend, und sehr groß sehend und zusammenfassend gibt sich der Ungar Augustin; ebenfalls sehr breit und wuchtig, dabei toniger und mit Flecken arbeitend Adolf Eduard Herstein, dessen Radierungen nicht weniger kühn mit Luft und Form umgehen wie seine Gemälde. Reicher, wieder offner arbeitend, nähert sich Rudolf Großmann

HANS FREESE, Kavallerie
Verlag des Graphischen Kabinetts J. B. Neumann, Berlin W.

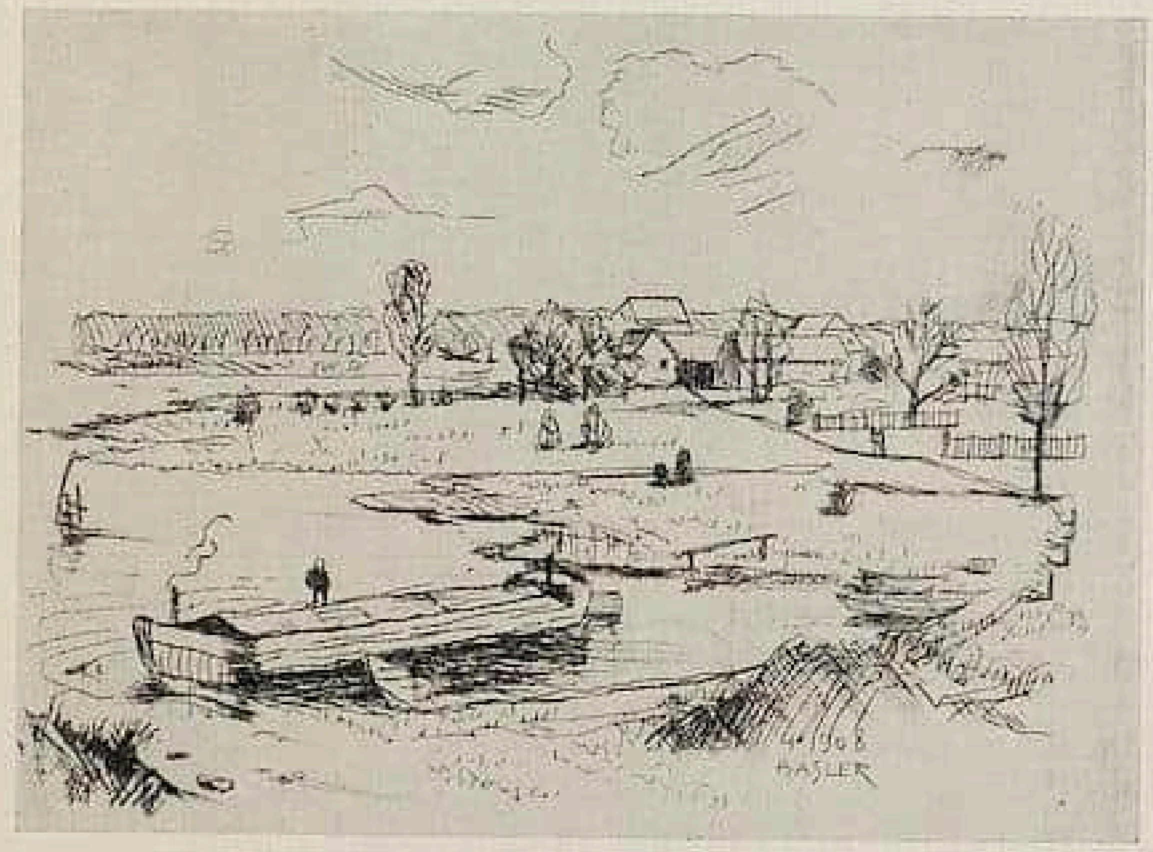
MAX BECKMANN, Nächtliche Szene
Verlag des Graphischen Kabinetts J. B. Neumann, Berlin W.

auf seine drollig-gemeinen Berliner Typen vorgeworfen, daß man es laut sagen muß, hier in der Radierung der Frau mit Sack sei etwas entstanden, das sich in der Allgemeingültigkeit der Formung, die abseits von allem nur anekdotisch und lokaltypisch beschränkten bleibt, den Werken großer Meister, sagen wir ruhig Millet oder Daumier, an die Seite stellen darf. H. Fr.

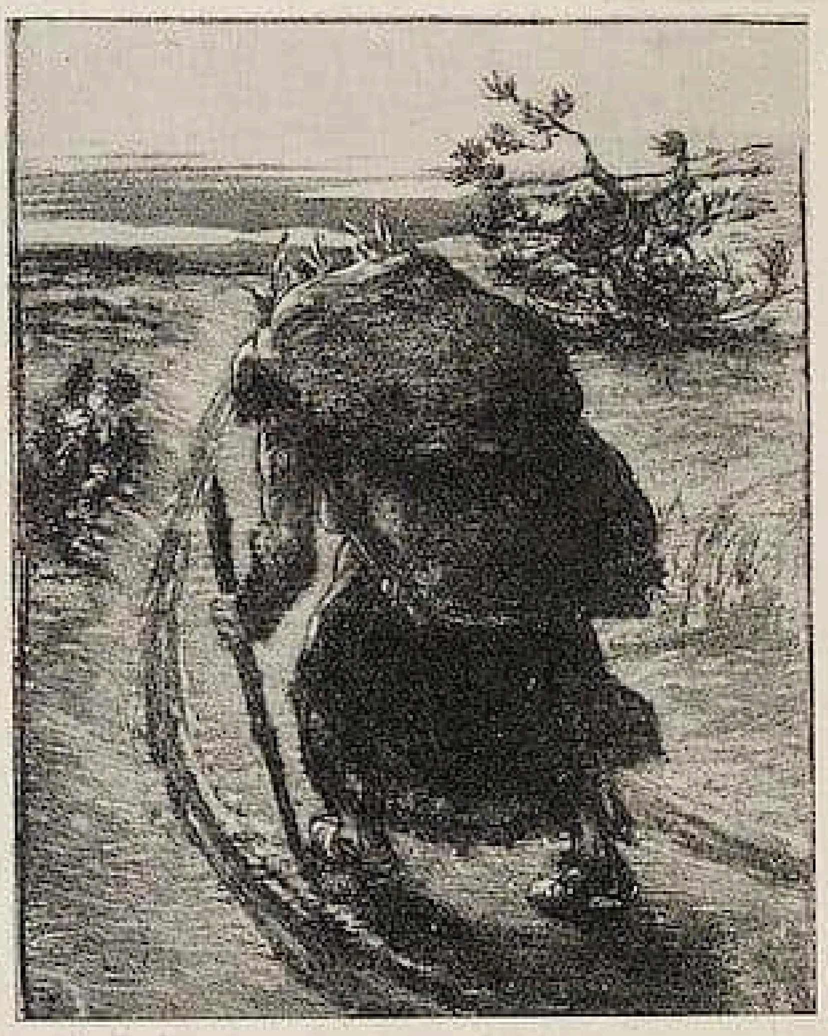
wieder mehr dem Impressionismus, wie, von einer andern Seite, in der Linie Liebermann-Beckmann, der nicht ganz so bedeutsame Berliner Otto Beyer mit freilich härterer Formgebung als die Vorgänger. Beide Arten, die rein lineare und die tonig-impressionistische umschließt das verheißungsvolle Werk Bernhard Haslers, von dem eine prachtvolle Steingravüre „Kreuzigung" auch nach der Ausdrucksseite hin vorzüglich ist. Als liebenswürdiges Talent, das gleichfalls in Liebermannschen Bahnen wandelt, erweist sich Reinh. Hoberg mit seiner lithographischen Folge „Spaziergänge". Kräftiger mutet Wilh. Oesterle an, mit zwei breiten, großen, sehr warmen Akten, von denen der eine besonders vorzüglich in Bewegung und organischer Gestaltung ist. Noch völlig unbekannt ist Alfred Partikel, der nun wieder den Kreis der Mittel erweitert, und Asphalt- und Mezzotinto-Technik heranzieht. Er steht mit einer lithographierten Ernte und einem Pferdemarkt auch noch innerhalb der Liebermannschen Tradition, gibt aber in zwei wunderschönen deutschen Vorfrühlingslandschaften, einer schwer-weichen, regnerischen und einer zerstürmten, durchaus Eigenes und sehr Hoffnungsvolles. Schließlich mahnt der Katalog dazu, noch eine Ehrenpflicht zu erfüllen: man hat Heinrich Zille so oft die Beschränkung

Bevorstehende Auktionen

BERLIN Am 28. Januar kommen im Berliner Kunstauktionshaus Gebr. Heilbron Goethe- und Schillerreliquien aus dem Nachlaß von Goethes Sekretär Kräuter zur Versteigerung. Von den Goetheschen Stücken ist das wertvollste ein Aquarellporträt der schönen Mailänderin, angeblich von Goethe bei Hackert gezeichnet, daneben finden sich andere Reliquien: Feder, Messer, eine Brieftasche, Pantoffeln u. a., auch einige kleinere Autographenfragmente. Dazu kommen Bücher aus dem 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, z. T. alte und Originalausgaben von Schiller, Goethe und Wieland, und andere Literatur und Karten, vornehmlich aus der Bibliothek von Babo-Vivenot in Wien.



BERNHARD HASLER, Landschaft
Verlag des Graphischen Kabinetts J. B. Neumann, Berlin W.



HEINRICH ZILLE, Frau mit Sack
Verlag des Graph. Kabinetts J. B. Neumann, Berlin W.

Alte persische und türkische Kunst aus der Sammlung v. Schmidthals-Teheran und aus Berliner Privatbesitz kommt am 29. und 30. Januar bei Rudolph Lepke zur Versteigerung. Wir entnehmen dem Katalog-Vorwort Dr. Ernst Kühnels folgende Angaben über den Bestand der Kollektionen:

Unter den verschiedenen islamischen Techniken ist im letzten Jahrzehnt, vornehmlich durch die reiche Ausbeute an Ausgrabungsfunden in Persien, Syrien und Ägypten, die Keramik am meisten hervorgetreten. Sie macht denn auch fast zwei Drittel des vorliegenden Kataloges aus. Als geschlossene Gruppe treten zunächst die persischen Fayencen der Mongolenzeit auf, die von den Eigentümern fast alle an den Ausgrabungsstätten selbst oder in Teheran, dem Zentrum des persischen Kunsthandels, erworben wurden. Intakte Stücke sind darunter selten, da die Ware in der Regel aus den Schutthaufen zerstörter und untergegangener Städte in mangelhaftem Zustande zutage gefördert wird. Die Lüsterkeramik, die in vielen Exemplaren vertreten ist, kommt zumeist in Raghes (bei Teheran) zum Vorschein, während die farbig glasierten und bemalten Fayencen teils ebenfalls daher, teils aus Sultanabad oder anderen Orten Nordwestpersiens stammen.

In großer Mannigfaltigkeit präsentieren sich sodann die in Nachahmung chinesischen Blauporzellans im 16.—18. Jahrhundert in Persien hergestellten Halbfayencen, die sich in fast allen Einzelheiten des Dekors, selbst in den Markenzeichen eng an ihre Vorbilder anlehnen. Zu der persischen tritt dann die türkische Kunsttöpferei mit einigen vorzüglichen Beispielen der sogenannten Damaskus-, Rhodos- und Kutahia-Ware.

Neben der Keramik dürften am meisten die Teppiche interessieren, die zumeist noch der klassischen Periode der Knüpfkunst, vom 16. bis 18. Jahrhundert, angehören und im Handel nur äußerst selten vorkommen. Unter den kleinasiatischen Stücken ist ein alter, schön gezeichneter Uschak, unter den persischen vor allem ein prachtvoller Vasenteppich von großem koloristischen Reiz hervorzuheben.

An Stoffen werden einige persische Brokate geboten; das Hauptstück in dieser Abteilung bildet eine Sammetdecke, die aus der besten Zeit der Manufaktur von Brussa (16. Jahrhundert) stammt und ihre ganze Leuchtkraft bewahrt hat.

In größerer Zahl erscheinen indische Miniaturen, die in Europa neuerdings sehr begehrt sind und sich besonders in Künstlerkreisen viele Liebhaber erworben haben. Einbände fehlen, dagegen sind zwei vollständige Handschriften aufgeführt, ein vermutlich ägyptischer Koran des 16. Jahrhunderts und ein 1578 datiertes Hafiz-Manuskript mit Miniaturen.

Unter den Metallarbeiten verdienen einige mittelalterliche Bronzen mit teilweise erhaltener Silbertauschierung und unter den nur spärlich vorhandenen Erzeugnissen der Glaskunst zwei schöne, emaillierte mesopotamisch-syrische Becher des 12.—13. Jahrhunderts besondere Beachtung.

* * *

Vom 19. bis 24. Mai werden Amsler & Ruthardt die bekannte kostbare Sammlung des kürzlich in Hamburg verstorbenen Herrn Notars Dr. Weber versteigern, welche Originalarbeiten von Künstlern unserer Zeit enthält, darunter zahlreiche frühe Abdrücke und Seltenheiten allerersten Ranges. Ganz besonders sind aus dieser Sammlung hervorzuheben die reichhaltige Kollektion von Radierungen von Anders Zorn, darunter allergrößte Seltenheiten; das fast vollständige Werk von Max Liebermann mit zahlreichen frühen Probedrucken und vielen Plattenzuständen. Ferner reichhaltige Werke von Israels und Graf von Kalckreuth, darunter zahlreiche frühe Plattenzustände, Seltenheiten und Unika. Außerdem befinden sich noch in dieser Versteigerung prächtige Arbeiten und

Seltenheiten von Corot, Forain, Böhle, Goya, Greiner, Haden, Klinger, Manet, Menzel, Olde, Rops, Stauffer, Toulouse-Lautrec, Whistler u. a. Wir werden später, nach dem Erscheinen des Kataloges, noch einmal ausführlich auf diese kostbare Sammlung zu sprechen kommen.

HEIDELBERG Badische und pfälzische Kupferstiche. Das Antiquariat von Ernst Carlebach in Heidelberg wird am 3. und 4. März d. J. eine Sammlung von Kupferstichen, hauptsächlich Mannheimer Meister des 18. Jahrhunderts, Ansichten, Darstellungen und Porträts von Heidelberg, Mannheim, Baden-Baden, Freiburg, Karlsruhe, Landau, Speier, Autographen, Handzeichnungen, Militärkostüme und Trachtenbilder, Studentica und seltene Bücher zur Geschichte Badens und der Pfalz, sowie Portraits des badischen und pfälzischen Fürstenhauses versteigern. Hervorgehoben zu werden verdienen drei aquarellierte Kupferstiche in Aquatinta von Wilhelm von Kobell, eine reiche Auswahl von Farbstichen und Schabkunstblättern von Haldenwang, Karcher, Ferdinand und Wilhelm von Kobell und Heinrich Sintzenich. Unter den Heidelberger Bildern, die teilweise aus dem Besitze des Grafen Philibert von Gramberg stammen, befindet sich eine holländische Handzeichnung von 1680, das berühmte Werk von Salomon de Caux, der Hortus Palatinus mit Merians großer Ansicht von Stadt und Schloß von 1620, die schönen Radierungen von Primavesi und eine große Ansicht des von Carl Ludwig erbauten großen Fasses. Auch ein deutscher Incunabeleinblattdruck (Freiburger Ablaßbrief von 1479) ist in der reichhaltigen Sammlung enthalten. Der mit 26 Abbildungen versehene 1400 Nummern umfassende Katalog ist soeben erschienen.

Miniatur, Indien, um 1700
Kat.-Nr. 84 der Versteigerung alter persischer und türkischer Kunst bei Rud. Lepke in Berlin am 29. und 30. Januar

LEIZPIG Die Firma C. G. Boerner teilt uns mit, daß sie in der ersten Woche des April drei wertvolle Sammlungen versteigert. Zunächst eine Sammlung englischer und französischer Blätter des 18. Jahrhunderts aus dem Rheinland. Im Umfang von nur 5—600 Nummern enthält diese Sammlung nur gewählte, zum Teil äußerst kostbare Blätter dieser Zeit, darunter nicht weniger als ca. 150 englische und französische Farbendrucke; besonders die Engländer sind mit einer großen Reihe berühmter Hauptblätter vertreten: nach Morland, Wheatley, Cosway, Bunbury, Cipriani, Kauffmann, Reynolds, Hoppner, gestochen von Bartolozzi, I. R. Smith, Ward, Schiavonetti, Cardon, Nutter usw. Französische Blätter von Boilly, Debucourt, Descourtis, Huet,

Fayenceſchüſſel, Perſien, 16.—17. Jahrhundert
Kat.-Nr. 325 der Verſteigerung alter perſiſcher und türkiſcher Kunſt bei Rud. Lepke in Berlin am 29. und 30. Januar

Baudouin, Lavrince, Boucher, Fragonard, Janinet, ferner eine Sammlung ſchöner, vielfach farbiger Sportblätter, Lithographien von Daumier, Gavarni, Reſſet u. a.

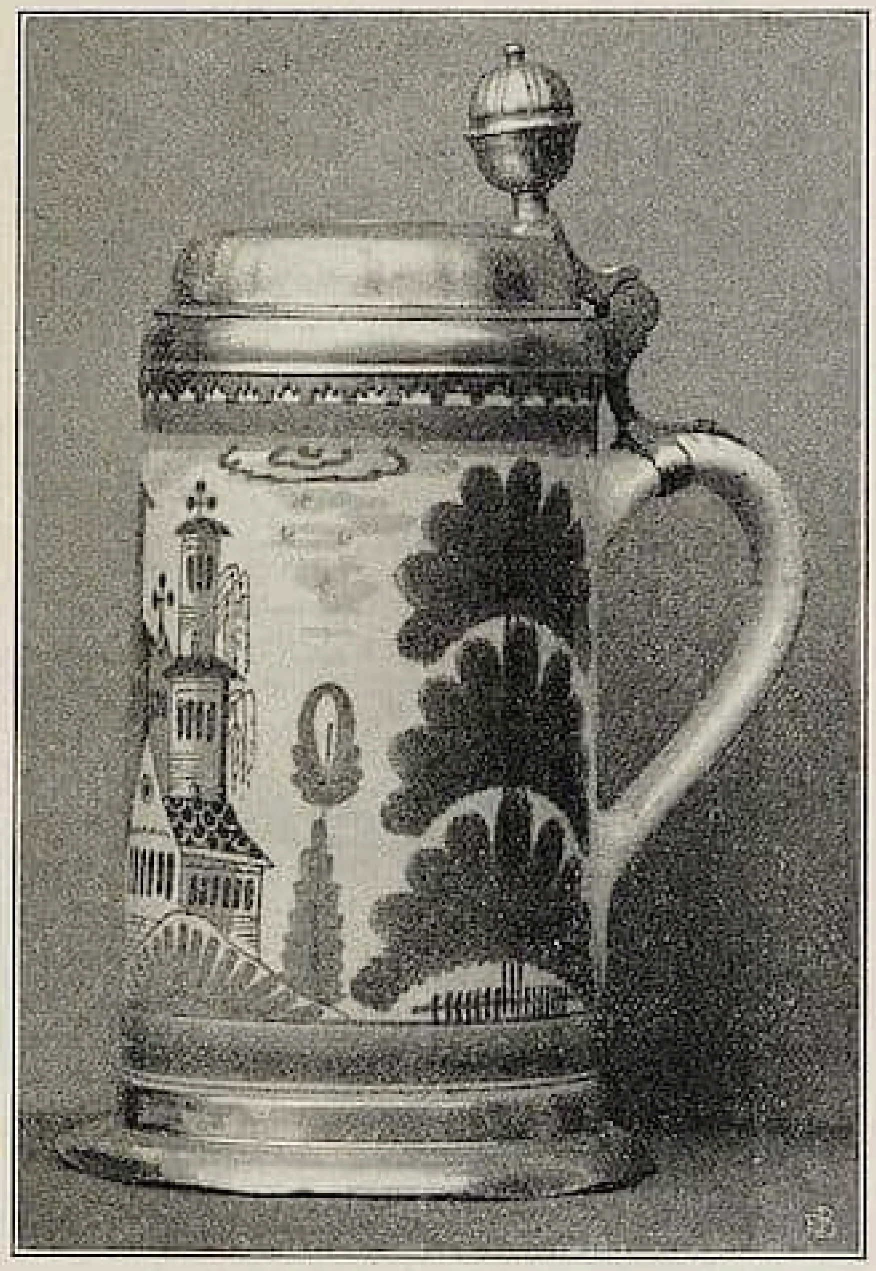
Die folgende Auktion bringt eine Bibliothek aus öſterreichiſchem Beſitz, die hauptſächlich Holzſchnittwerke und andere illuſtrierte Drucke des 15.—18. Jahrhunderts enthält, darunter zahlreiche Seltenheiten und viele intereſſante, ſonſt nicht vorkommende Werke. Beſonders erwähnt ſeien: ein vollſtändiges Exemplar des Wiener Heilthum-Buches, bei Winterburger in Wien, dem erſten Drucker von Öſterreich, gedruckt. Ein ganz komplettes und unkoloriertes Exemplar des Schatzbehalters mit den Holzſchnitten von Wolgemut, dem Lehrer Dürers. Zahlreiche frühe Manuſkripte. Eine koſtbare Sammlung von Aldus- und Elzevier-Drucken, die beſonders durch ihre tadelloſe Erhaltung, meiſt in den Einbänden der Zeit, hervorſtechen.

Der dritte Verſteigerungskatalog beſchreibt eine überaus koſtbare Sammlung von Muſikwerken des 15. bis 18. Jahrhunderts. Dieſe Sammlung dürfte wohl bei weitem die ſchönſte und wertvollſte ſein, die in dieſer Art in Privatbeſitz exiſtiert. Sie enthält eine ganze Anzahl früher Drucke, die nur in dieſem hier vorkommenden Exemplar bekannt ſind und viele Bücher, die den öffentlichen Sammlungen — ſogar dem Britiſh-Muſeum — fehlen, wie denn die Beſtände der öffentlichen Sammlungen gerade auf dieſem Gebiet, wo faſt jedes Werk eine Seltenheit iſt, meiſt recht lückenhaft ſind. Auch äußerlich präſentiert ſich die Sammlung, die faſt durchgehend tadelloſe, koſtbare gebundene Exemplare enthält, ungewöhnlich ſchön. Von großen Selten-

heiten seien daraus hervorgehoben: das einzig bekannte Exemplar von Schlicks Spiegel der Orgelmacher. 1511. Bei Peter Schöffer gedruckt. Das ungemein seltene Lautenbuch des Wiener Lautenisten Hans Judenkönig. Eine komplette Serie aller acht Gafuri-Drucke. Kostbare Lautenbücher von Jopin, Schmidt, Voltz u. v. a. Viele musikalische Erstdrucke, darunter Beethovens erstes Werk: die drei Sonaten für Klavier, die der Meister 1783 dem Erzbischof und Kurfürsten Maximilian Friedrich von Köln gewidmet hat. Der Druck ist viel seltener als die viel später erschienenen und als Opus I bezeichneten drei Trios. Auf eine große Anzahl Werke Philipp Emanuel Bachs sei noch besonders hingewiesen.

Die drei Kataloge werden in der zweiten Hälfte des Februar erscheinen.

MÜNCHEN Am 10. Februar 1913 kommen in der Galerie Helbing Antiquitäten, Möbel usw. aus württembergischen Privatbesitz, aus adeligem bayerischen Besitz usw. zur Auktion. Unter der Keramik sind Fayencen und Porzellane sehr zahlreich vertreten. Viele Birn- und Walzenkrüge, auch Enghalskrüge und Fächerteller haben besonders die süddeutschen Fabriken: Salzburg, Künersberg, Schretzheim, Durlach, Ludwigsburg, Göppingen, Straßburg, Hanau, Frankfurt, Flörsheim, Ansbach, Bayreuth, Nürnberg, dann auch thüringische Manufakturen beigesteuert. Besonders hervorgehoben zu werden verdient ein Künersberger Walzenkrug mit dem hl. Bartholomäus vor einer deutschen Stadtmauer, der nach der Signatur von dem Maler Franz dekoriert ist. Sodann eine außergewöhnlich gut erhaltene kleine Vase von Ansbach, bei der sogar der schöne profilierte Deckel original ist. Sie zeigt den bekannten grünen, japanisierenden Dekor der Frühzeit. Leider ist die Marke ziemlich undeutlich. Von den selteneren Marken sind originalgroße Pausen beigegeben. An Porzellanen finden wir die Manufakturen Meißen, Wien, Nymphenburg, Frankenthal, sehr zahlreich Ludwigsburg, Schretzheim, Höchst, Tettau, Niederweiler, meist Geschirre, doch auch einzelne Figurengruppen. Zu nennen sind vier hübsche Nymphenburger Deckeltassen mit Blumendekor, zwei Ludwigsburger Figurenpendants von Franz Anton Pustelli, Flötenbläser und Lautenspielerin stehend und sitzend, mehrere gute Ludwigsburger Kannen und Tassen. Ein Unikum ist ein Schretzheimer Porzellanwalzenkrug. Bisher wußte man nur aus der Literatur, daß in Schretzheim Porzellan gefertigt wurde. Nunmehr wird in diesem Stück das erste signierte Originalgeschirr nachgewiesen. Weiter schließen sich an Arbeiten in Glas, darunter ein hessisches



Bayreuther Walzenkrug

Kat.-Nr. 130 der Antiquitäten-Auktion in der Galerie Helbing in München am 10. und 11. Februar

Emailglas, zahlreiches schönes Zinn, Arbeiten in verschiedenen Metallen, darunter eine schöne Louis XVI.-Standuhr und verschiedene Statuetten. Von den Möbeln seien erwähnt: eine spätgotische Truhe, Renaissanceschränke, Schweizer Büfetts, Barock- und Rokokomöbel verschiedener Art. Den Schluß machen Arbeiten in Holz, darunter einige flotte Wappenschilde, Arbeiten in Stein und Elfenbein, verschiedene Textilien, Gemälde und Stiche.

Dieser Sammlung ist auch eine größere Kollektion von Münzen aus dem Nachlasse des verstorbenen Direktor Prof. Aug. Holmberg, München, angeschlossen, überwiegend Kupfermünzen, jedoch auch ein größerer Teil Silbermünzen. Folgende Perioden und Länder haben größere Bestände beigesteuert: Griechenland, Ägypten, römische Kaiserzeit, Ostrom, Byzanz, Arsakidenreich, deutsche mittelalterliche Münzen, als Münzen der deutschen Kaiser, von Preußen, Bayern, Sachsen, der kleineren Fürstentümer, der Bistümer und Städte. Ferner die europä-

ischen Staaten Österreich, Italien, Polen, Schweden, Dänemark, England, Frankreich, Spanien, Serbien, zuletzt China. Größere Kollektionen bilden dann auch Silbertaler des 16. bis 19. Jahrhunderts; Bleiabgüsse von Renaissancemedaillen und Medaillen des 18. bis 19. Jahrhunderts. Der Katalog mit 20 Klischeeabbildungen ist zum Preise von 1 M. durch Hugo Helbing, München, zu beziehen.

* * *

Die am 18. und 19. Februar 1913 in der Galerie Helbing zur Versteigerung gelangende Japansammlung des Architekten Viktor Oppenheimer zeigt in ihrer Zusammensetzung die stets wachsende Vorliebe der Sammler für die breite großzügige Form in der japanischen Kunst der früheren Epochen. Der Grundstock der Sammlung besteht aus Werken der Schnitz- und Lackkunst und es sind neben einigen besonders hervorragenden Kakemonos Bronzen, Schwertzieraten, Jade-Objekte und Farbenholzschnitte weniger zahlreich vertreten.

Unter den Schnitzarbeiten sind die Figuren- und Tierdarstellungen sowie Masken besonders beachtenswert und vornehmlich die geschätzten Holznetzuke mit dem warmen, variablen Ton ihres Materials, wogegen Arbeiten in Elfenbein, Lack, Horn usw. mehr zurücktreten, wenn auch unter diesen Werke mit bestem Namen zu finden sind, sowie auch solche aus alten Zeiten, wo der Meister bescheiden hinter seinem Gebilde zurücktrat. — Die Lacke zeigen in den verschiedensten Formen, Farben und Techniken die glänzende Linie der Entwicklung der japanischen Spezialkunst, vom primitiven Kago und Koro zur Blüte der Lackkunst im Inro und Suzuribakko. Interessant sind insbesondere hier die vorzüglichen Vertreter der Kamakura- und Higashimazeit und unter den Inros die hervorragenden Namen wie Konra, Koman, Kadyikawa, Ritsuo, Zeshin sowie auch Vertreter der Korin- und Kagetsuschule. Unter den Kakemonos sind bemerkenswerte Leistungen eines Kano Masonobu, ein liebliches Idyll Masonobus sowie die Insel Enoshima von Hiroshige I. Eine vortreffliche No-Maske von Wakasa und schöne Bronzearbeiten der Sung-Epoche, chinesischer Herkunft, vervollständigen das Bild. Die in vorliegender Sammlung vereinigten Gegenstände wurden zum allergrößten Teil durch den Besitzer von dem als Kenner japanischer Kunst hochgeschätzten G. Iguchi, Tokio, erworben. Ergänzt wurde die vorliegende Sammlung unter anderem vorwiegend noch durch Ankäufe aus den Beständen der Sammlungen des Prinzen von Bourbon, Venedig und des Grafen von Pettenegg, Wien.

Der Katalog mit 35 Klischeeabbildungen ist durch Hugo Helbing, München, zu beziehen.

Goldlack-Iweo. Signiert

Kat.-Nr. 133 der Versteigerung der Kollektion des Architekten V. Oppenheimer, München, in der Galerie Helbing in München am 18. und 19. Februar

Stattgehabte Auktionen

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG ROUART (Fortsetzung aus Heft 1)

Nr.	ALTE GEMÄLDE.	fr.
4.	Breughel, Zankende Bauern (verl. 6000 fr.), Rouart	4800
5.	Bruyn, Frauenbildnis (verl. 10000 fr.), Devillés	8500
9.	Ph. de Champaigne, Anna v. Oestreich (verl. 5000 fr.)	5500
10.	Chardin, Musikinstrumente (verl. 25000 fr.), Chialiva	41000
12.	Danloux, Männerbildnis (verl. 2000 fr.), Durand-Ruel	2900
13.	David, Belisar (verl. 1500 fr.), Lerolle	1800
15.	Duplessis, Porträt Mme. Couturier (verl. 12000 fr.), Propper	15150
16.	Deutsch, Christus aufs Kreuz gestützt (verl. 2000 fr.), Kleinberger	5100

Buddhaschrein mit Miniaturen
Kat.-Nr. 214 der Versteigerung der Kollektion des Architekten V. Oppenheimer, München in der Galerie Helbing in München am 18. und 19. Februar

Nr.		fr.
19.	Byzantinisch, Kreuzigung (verl. 2000 fr.), Chialiva	1600
20.	Spanisch, Archimedes (verl. 1500 fr.), Bousquet	850
27.	Französisch, Drehgeigenspielerin (verl. 4000 fr.), Lerolle	4100
28.	do., Männerbildnis (verl. 1500 fr.), Zambeau	3000
32.	Holländisch, Christi Himmelfahrt (verl. 2000 fr.), Chialiva	4000
33.	Siena, Madonna, Lerolle (wie verl.)	3000
34.	Oberitalien, Diptychon mit zwei Heiligen (verl. 3000 fr.), H. Wendland	3100
37.	Fragonard, Ruhe a. d. Flucht (verl. 30000 fr.), Chialiva	75000
38.	do., Landschaft (verl. 30000 fr.), Rouart	70000
39.	Goya, spanische Frau (verl. 30000 fr.), Hugh Lane gegen Rouart	142000
42.	Greco, ein Apostel (verl. 50000 fr.), Kleinberger	60000
43.	do., Erscheinung der Jungfrau (verl. 20000 fr.), Knoedler	35000
44.	do., Franz v. Assisi (verl. 5000), Rouart	3100
49.	l'Ingegno, Madonna (verl. 5000 fr.), Rouart	14000

Nr.		fr.
50.	Jeaurat, La Convalescente (verl. 10000 fr.), Durand-Ruel gegen Cognacq	10300
58.	Nonnotte, Frauenbildnis (verl. 4000), Lyoner Museum	1700
60.	Pareja, Porträt einer Infantin (verl. 8000 fr.), Durand-Ruel	5100
61.	Poussin, Kindheit des Bacchus (verl. 15000 fr.), Chialiva	20000
62.	Prud'hon, L'abondance (verl. 20000), Guiffrey (für Boston)	27000
63.	do., Prinzessin Elisa Bacciocchi (verl. 20000 fr.), Chialiva	33000
66.	Ribera, Blinder Bildhauer (verl. 5000), Carvalho	11000
67.	H. Robert, Spanischer Garten (verl. 25000 fr.), Chialiva	32000
70.	Strigel, Kleiner Altarflügel mit einem Engel (verl. 5000 fr.), Lerolle	15200
71.	Teniers zugeschr., Landschaft (verl. 1000 fr.), Chialiva	2100
72.	Tiepolo, Bildnis eines Bildhauers (verl. 3000 fr.), Mus. Lyon	11000
73.	do., Madonna (verl. 5000 fr.), Lerolle	9000

Nr.		fr.
74.	Tiepolo, Tod Pius II. (verl. 1000 fr.), Wendland	3000
76.	Auf der Auktion Laperlier als Velasquez verkauftes Männerbildnis, Foinard	5300

(Schluß der Preisliste im nächsten Heft)

LEIPZIG Versteigerung der Handzeichnungs-Sammlung Alexander Flinsch-Berlin bei C. G. Boerner am 29. und 30. November 1912. (Fortsetzung der Preisliste aus Heft 1.)

Moritz von Schwind:

	M.
Adams Traum, allegorische Darstellung, Feder und lebhafte Farben	1650
Lachners Liebesleben (das vierte Stück der Lachnerrolle, Feder, Tusche, zum Teil aquarelliert	1450
Lachner als Dirigent im Münchner Glaspalast bei Aufführung von Haydns Schöpfung (Teil 9 der Lachnerrolle), Feder, Tusche, leicht aquarelliert	860
Haydns Schöpfung, Fresko-Entwurf, Aquar.	510
Der Schneewittchen-Spiegel, Feder getuscht	790
Joseph von Spauns Grab, Sepia	700
Todesengel bei einem sterbenden jungen Mädchen, Feder	920
Studie zu den sieben Raben, Der Königssohn findet das Schwesterchen im Baum, Feder	330
Bleistiftskizzen zum Sängerkrieg, Hero und Leander usw.	340

Daniel Chodowiecki:

Korrespondenz, 92 Briefe, darunter vier eigenhändige von Ch. und 88 Briefe von Zeitgenossen an ihn	1095
Selbstporträt Daniel Chodowieckis, Kreide und Rötel	1050
Johannes C. Lavater, Brustbild nach links, Kreide mit Rötel getönt	330
Sitzende junge Dame an einem Tuche nähend (Evtl. Mlle. Quantin), Bleistift	470
Stehende Dame, eine Frucht in der Hand, Bleistift	380

Handzeichnungen, meist erste Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Album mit 28 Handzeichnungen verschiedener Künstler, wie Richter, Chodowiecki, Pletsch, Preller usw., verschiedene Techniken	850
Andreas Achenbach, Holländische Küstenlandschaft, Tuschzeichnung	320
Daniel Caffe, Leipziger Porträtist, Herrenporträt, Damenporträt, Brustbilder, Pastell	je 1850

	M.
Peter von Cornelius, Pharisäer und Zöllner, Feder	400
Richard Löwenherz und das Hirtenmädchen, Knut der Heilige bei Magnus von Schweden, Federzeichnung	400

(Schluß der Preisliste im nächsten Heft)

MÜNCHEN Wir geben nachstehend die hauptsächlichen Ergebnisse der Versteigerung von Ölgemälden moderner Meister aus dem Nachlasse von Professor Erdtelt u. a. in der Galerie Helbing am 16. u. 17. Dezember 1912.

Nr. 7. Hans v. Bartels: 420 M.; Nr. 13. Wilhelm Amandus Beer: 500 M.; Nr. 15. Ders.: 500 M.; Nr. 28. Heinrich Bürkel: 850 M.; Nr. 28a. Ders.: 460 M.; Nr. 28b. Ders.: 500 M.; Nr. 29. Gilbert v. Canal: 305 M.; Nr. 39. Fritz Christ: 310 M.; Nr. 42. Joseph Damberger: 1240 M.; Nr. 44. Franz v. Defregger: 330 M.; Nr. 47. Narcisso Virgilio Diaz de la Peña: 400 M.; Nr. 51. Alois Erdtelt: 1220 M.; Nr. 52. Ders.: 1270 M.; Nr. 53. Ders.: 400 M.; Nr. 61. Ders.: 450 M.; Nr. 62. Ders.: 1350 M.; Nr. 66. Ders.: 1400 M.; Nr. 69. Ders.: 660 M.; Nr. 71. Ders.: 625 M.; Nr. 73. Ders.: 490 M.; Nr. 76. Ders.: 410 M.; Nr. 85. Walther Firle: 1200 M.; Nr. 90. Max Gaisser: 425 M.; Nr. 91. Eduard von Gebhardt: 510 M.; Nr. 95. Gustav Goldberg: 380 M.; Nr. 96. Ders.: 350 M.; Nr. 97. Ders.: 350 M.; Nr. 111. Ludwig Hartmann: 400 M.; Nr. 157. Angelo Jank: 1200 M.; Nr. 166. Albert v. Keller: 790 M.; Nr. 167. Ders.: 650 M.; Nr. 168. Ders.: 685 M.; Nr. 178/79. G. Hugo Kotschenreiter: 370 M.; Nr. 182. Carl Kronberger: 400 M.; Nr. 191. Franz v. Lenbach: 1280 M.; Nr. 192. Ders.: 440 M.; Nr. 193. Adolf Lier: 1500 M.; Nr. 198. Gabriel v. Max: 800 M.; Nr. 199. Ders.: 600 M.; Nr. 202. Ernst Adolf Meißner: 400 M.; Nr. 211. Claus Meyer: 1090 M.; Nr. 233. Friedrich Georg Papperitz: 600 M.; Nr. 234. Ders.: 500 M.; Nr. 238. Otto Piltz: 310 M.; Nr. 250. Carl Raupp: 300 M.; Nr. 260. Julius Rose: 340 M.; Nr. 261. Carl v. Rottmann: 500 M.; Nr. 268. Ed. Schleich d. Ält., 330 M.; Nr. 270. Joseph Schmitzberger: 355 M.; Nr. 278. Moritz v. Schwind: 370 M.; Nr. 289. Carl Spitzweg: 530 M.; Nr. 290. Ders.: 530 M.; Nr. 291. Ders.: 850 M.; Nr. 316. Arnold Steffan: 400 M.; Nr. 320. Franz v. Stuck: 3150 M.; Nr. 339. Hermann Urban: 450 M.; Nr. 350. Friedrich Johann Voltz: 860 M.; Nr. 371. Joseph Wenglein: 850 M.; Nr. 372. Ders.: 3500 M.; Nr. 375. Ludwig Willroider: 620 M.; Nr. 376. Ders.: 775 M.; Nr. 383. Anton Windmaier: 400 M.; Nr. 389. Joseph Wopfner: 360 M.; Nr. 390. Ders.: 600 M.; Nr. 396. Ernst Zimmermann: 900 M.; Nr. 397. Ders.: 600 M.; Nr. 398. Ders.: 410 M.; Nr. 399. Ludwig v. Zumbusch: 620 M.

Hauptpreise der Kollektion Iskender Khan (persische Antiquitäten und Kunstgegenstände) in der Galerie Helbing am 18. Dezember 1912.

KERAMIK. Nr. 38: 205 M.; Nr. 39: 155 M.; Nr. 40: 105 M.; Nr. 41: 100 M.; Nr. 45: 100 M.; Nr. 61: 145 M.; Nr. 62: 100 M.; Nr. 63: 300 M.; Nr. 67: 110 M.; Nr. 68: 105 M.; Nr. 77: 210 M.; Nr. 78: 270 M.; Nr. 88: 285 M.

PERSISCHE TEPPICHE. Nr. 93: 105 M.; Nr. 94: 205 M.; Nr. 95: 215 M.; Nr. 96: 145 M.; Nr. 97: 205 M.; Nr. 98: 135 M.; Nr. 99: 110 M.; Nr. 100: 800 M.; Nr. 103: 295 M.; Nr. 105: 210 M.; Nr. 109: 255 M.; Nr. 110: 1200 M.; Nr. 113: 250 M.; Nr. 114: 200 M.; Nr. 115: 165 M.; Nr. 116: 285 M.; Nr. 117: 345 M.; Nr. 118: 410 M.; Nr. 119: 190 M.; Nr. 120: 1000 M.; Nr. 121: 460 M.; Nr. 122a: 150 M.; Nr. 122b: 205 M.; Nr. 123: 230 M.; Nr. 124a: 405 M.; Nr. 124b: 400 M.; Nr. 125: 260 M.; Nr. 126: 205 M.; Nr. 127a: 110 M.; Nr. 127b: 105 M.; Nr. 127c: 130 M.; Nr. 128: 215 M.; Nr. 129: 410 M.; Nr. 131: 200 M.; Nr. 132: 115 M.

STOFFE. Nr. 165: 155 M.; Nr. 166: 305 M.; Nr. 167: 250 M.; Nr. 180: 155 M.; Nr. 181: 160 M.; Nr. 186: 205 M.; Nr. 187: 100 M.

MANUSKRIPTE UND MINIATUREN. Nr. 189: 235 M.; Nr. 191: 155 M.; Nr. 192: 410 M.; Nr. 193: 400 M.; Nr. 194: 430 M.; Nr. 197: 660 M.; Nr. 198: 670 M.; Nr. 209: 105 M.; Nr. 211: 105 M.; Nr. 212: 150 M.; Nr. 215: 235 M.; Nr. 219: 200 M.

KUNSTGEWERBE. Nr. 242: 85 M.; Nr. 243: 90 M.; Nr. 256: 100 M.; Nr. 259: 100 M.; Nr. 281: 100 M.

NEW-YORK Ende November fand in den Anderson Galleries die Auktion der Schwarz-weißblättersammlung des verstorbenen Professors der Kunstgeschichte an der Harvarduniversität, Charles Eliot Norton statt. Für die Sammlung wurden $ 9319 gezahlt. Von Einzelpreisen seien angeführt: Dürers „Melancholie", $ 875; Dürers „Heiliger Hieronymus im Gehäus", $ 300; Dürers „Ritter, Tod und Teufel", $ 285; Martin Schongauers „Kreuztragung", $ 90; Rembrandts „Triumph des Mordekai", $ 157 1/2; Rembrandt, „Der predigende Christus", $ 136; Rembrandts „Alter Mann mit Hand an der Müße", $ 105; Whistlers „Eagle Wharf", $ 95; Whistlers „St. James's Place, Houndsditch", $ 71; Whistlers „Rotherhithe", $ 166; Seymour Hadens „Shere Mill Pond", $ 200; Seymour Hadens „A Sunset in Ireland", $ 155.

Am 6. Dezember wurden die Mr. Arthur P. Heinze gehörigen Gemälde versteigert und brachten $ 26942 für 78 Nummern (inkl. drei Wandteppiche und einen persischen Teppich). Van Dycks „Porträt der Anna Carr, Countess of Bedford" wurde von der Auktion zurückgezogen, da das vom Auktionator ausgerufene Eröffnungsangebot von $ 25000 bei den Käufern keinen Widerhall fand. Eine Landschaft von Gainsborough aus der Sammlung der Lady Waldegrave trug den höchsten Preis des Tages ein, $ 5000 (C. O. Geer). Sie soll Heinze $ 12000 gekostet haben. Andere Preise waren: Coello, „Porträt der Anna von Österreich", $ 2500 (F. de Speridon); ein Troyon $ 2900 (früher $ 7500).

F.

PARIS Im mächtigen Schatten der Rouart-Auktion, mercatoribus praesentibus, ließen Lair und Baudoin gleichsam probeweise die Gebote spielen auf gute moderne Bilder einer kleinen Sammlung von auffallend gleichem Charakter wie die Rouarts. Darunter besonders, wie dort, Corot und Daumier, ein schöner früher Carrière, ein vorzüglicher Monticelli von hohem Interesse. Preise: Nr. 1. Besnard, Rote Mantille, Aquarell (verl. 1200 fr.), Allard: 2000 fr. — Nr. 4. Carrière, Der Kuß (verl. 15000 fr.), Weill-Meyer: 22500 fr. — Nr. 7. Cazin, Dorf nachts (verl. 30000 fr.), Knoedler: 22000 fr. — Nr. 8. do., Sandgrube (verl. 15000 fr.), Allard: 14000 fr. — Nr. 9. Corot, Flußufer (verl. 55000 fr.), Josse Bernheim: 55100 fr. — Nr. 12. do., Voisinlieu (verl. 20000 fr.), Plancon: 17500 fr. — Nr. 13. Courbet, La Dormeuse (verl. 15000 fr.), Orosdi: 12100 fr. — Nr. 15. Daumier, Zwei Advokaten (verl. 6000 fr.), Thannhauser: 8550 fr. — Nr. 16. do., Der eingebildete Kranke (verl. 12000 fr.), Barnes: 10000 fr. (Vente Doria 1899: 5300 fr.) — Nr. 17. do., Bettler (verl. 30000 fr.), G. Bernheim: 26000 fr. — Nr. 18. Fantin-Latour, Der Tanz (verl. 20000 fr.), Templaere: 18000 fr. — Nr. 20. Forain, Vor dem Plaidoyer (verl. 2000 fr.): 3200 fr. — Nr. 26. Henner, Eglogue (verl. 5000 fr.), Picart: 6350 fr. — Nr. 31. Jongkind, Schlittschuhläufer (verl. 2000 fr.), Blot: 4600 fr. — Nr. 32. Lépine, Seineböschung (verl. 2000 fr.), Gerard: 6050 fr. (Vente Doria 1899: 2000 fr.). — Nr. 33. Monticelli, Der Ball (verl. 6000 fr.), Josse Bernheim: 8000 fr. (Vente Mireur 1900: 3600 fr.; Dollfus 1912: 7000 fr.). — Nr. 36. Renoir, Häkelnde (verl. 15000 fr.), Barnes: 17000 fr. — Nr. 37. do., Rosen und Geißblatt (verl. 15000 fr.), Viau: 16000 fr. — Nr. 38. do., Junges Mädchen (verl. 20000 fr.), G. Bernheim: 19000 fr. — Nr. 40. do., Baigneuse (verl. 25000 fr.), G. Dreyfus: 23500 fr. — Nr. 42. do., Les Femmes au Bouquet (verl. 15000 fr.), Barnes: 24000 fr. — Nr. 43. Rousseau, Bei Granville (verl. 2000 fr.), Heinemann: 2500 fr. (Vente Dollfus 1912: 5300 fr.). — Nr. 46/47. Zwei Sisley: 8550 und 8000 fr.

Nebenan ließ Willette Handzeichnungen verkaufen, das Stück zwischon 80 und 280 fr. „Ach'tez vite, il peut trépasser!" las man am Frontispiz des Katalogs. R. K.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

DRESDEN Die Galerie Ernst Arnold, Dresden-Breslau, eröffnet das Jahr 1913 mit folgenden interessanten Veranstaltungen: In Dresden zeigt Karl Hagemeister eine Kollektion von 41 Werken, meist Motive aus der Umgebung von Potsdam und der Havel, mit Wildstaffagen und einige Marinen. Ferner ist kollektiv vertreten Robert Genin (geschichtliche Kompositionen und Szenen aus dem Leben), der auf der Kölner Ausstellung besonders hervorgetreten ist, der aus Aussig stammende Fritz Gärtner mit seiner 70 Nummern umfassenden Ausstellung, betitelt „Arbeit", und der Dresdner Wilhelm Claus, einer der talentvollsten jüngeren Dresdner Künstler, welcher Landschaften mit und ohne Staffage, Stilleben und Porträts zeigt.

In BRESLAU bringt die Galerie Ernst Arnold im Januar eine Sonderausstellung von Werken des Dresdner Künstlers Prof. Oskar Zwintscher und eine solche von Eugen Spiro-Paris.

LEIPZIG Die zurzeit in der Kunsthalle P. H. Beyer & Sohn veranstaltete Felicien Rops-Ausstellung, mit ihren etwa 650 Gemälden, Aquarellen, Handzeichnungen und graphischen Arbeiten wohl die größte und bedeutendste, die bisher überhaupt gezeigt wurde, ermöglicht endlich einmal eine sichere Beurteilung dieses in Deutschland viel umstrittenen und nicht immer richtig gewerteten Größten unter den französischen Graphikern der Neuzeit. Es ist gelungen, nicht weniger als ca. 50 Originale, darunter einige der allerbesten und bekanntesten, so „La dame au cochon", „la buveuse d'absynthe", „la pierreuse", „la dame au pantin", „la mere aux satyrioux", „le semeur des paraloles" und viele andere, auch eine große Reihe Originalradierungen in ganzen Folgen seltenster Zustandsdrucke herbeizuschaffen, schließlich lernt man Rops auch als Landschaftsmaler, wie als Porträtkarikaturisten an guten Beispielen kennen.

Außerdem sind ausgestellt sieben Originalzeichnungen von Adolf von Menzel, Gemälde von C. Heine-Erfurt, W. Trübner, Bracht, Schönleber, Buchholz, Zügel usw.

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauser (Arcopalais) wurde eine große Kollektivausstellung von Skulpturen des Münchner Bildhauers Fritz Behn, sowie von Gemälden des Malers Franz Marc-Sindelsdorf eröffnet.

NEW-YORK Mr. Pierpont Morgans Kunstschätze haben seit ihrer Ankunft aus Europa in Kisten verpackt im METROPOLITAN MUSEUM gestanden, das keine Säle zur Verfügung hat, sie öffentlich auszustellen. Schließlich scheint Herrn Morgan die Geduld ausgegangen zu sein. Er habe seine „unschätzbaren" Kunstwerke nicht dazu nach Amerika gebracht und zur öffentlichen Ausstellung dem Metropolitan Museum überlassen, daß sie nun in Kisten herumständen. Man baue also schleunigst einen neuen Flügel, um die Werke aufzustellen, oder er werde die gesamten Schätze seiner Heimatstadt Hartford zur permanenten Aufstellung überlassen. Um einen solchen neuen Flügel zu bauen, sind drei Viertel Millionen Dollar vonnöten, und die New-Yorker Stadtväter scheinen etwas zu zögern, diese immerhin nicht kleine Summe auszugeben, zumal vorläufig wenigstens nichts davon verlautet, daß Morgan seine Kunstwerke dem Metropolitan Museum zum ständigen Besitz (auch nach seinem Tode) überlassen wolle. Der Direktor des Museums hofft auf eine für das Museum günstige Lösung der Frage. Es werden aber auch Stimmen laut (z. B. in der „New York Evening Post" vom 26. November 1912), die eine Einverleibung der gesamten Morganschätze in das Museum gar nicht als einen absoluten Gewinn ansehen, es vielmehr für wertvoller halten, wenn eine sorgfältige Auslese stattfände, selbst wenn für die so gewählten Werke das Museum hohe Preise zu zahlen hätte. Aus dem breiten Publikum werden gar Stimmen laut, daß, solange die Stadt New-York nicht einmal die genügenden Summen für den Elementarunterricht aller Kinder zur Verfügung stelle, sie kein moralisches Recht habe, einen so großen Betrag herzugeben, um des Multimillionärs Schätze unterzubringen und vor Feuer usw. zu schützen. Wenn Morgan als Wohltäter seiner Mitbürger, die doch zum Aufhäufen seiner Reichtümer wahrlich das ihre beigetragen hätten, auftreten wolle, so könne er wohl selber in den ja genugsam gefüllten eignen Beutel greifen und den nötigen neuen Flügel bauen. — So ganz unrecht haben diese Leute keineswegs.

Das Metropolitan Museum hat jüngst ein Gemälde, „Vier Heilige", erworben, das als ein frühes Werk des Correggio gilt und aus der Lord Ashburton-Sammlung stammt. Das Bild hat lange in der Kunsthandlung Sulley & Co. in London gehangen. F.

EIN VERGESSENER FREUND LEIBLS: THEODOR ALT

Von HERMANN UHDE-BERNAYS

Mit 14 Abbildungen

Der Bitternis, durch verſtändnisloſe Kritik an der Erreichung des Sieges verhindert zu werden, iſt das Gefühl des Erdrücktſeins durch den größeren Freund verwandt, wenn das künſtleriſche Schaffen die nämlichen Ziele verfolgt, Gleiches zu leiſten glaubt und ſtrebt. Je leuchtender die Aureole des Ruhmes über dem Genius ſtrahlt, um ſo dichter der Schatten, der ſeine Genoſſen deckt. Auf alle Zeiten verloren deren Selbſtändigkeit. Es iſt von je eine freundliche Aufgabe der Geſchichte geweſen, die Härte eines ſolchen Geſchickes zu mildern, indem ſie ſpäter gerecht und gütig zugleich Verkannte hervorhebt, oftmals gar allzuhoch bewertet, weil ſie der Tragik dieſes Menſchentums gegenüber nicht objektiv genug zu bleiben vermag. In dem Bedürfnis, zu wägen und zu vergleichen, vergißt ja der flüchtige Sinn der Gegenwart faſt immer die Verpflichtung, die künſtleriſche Leiſtung aus ſich ſelbſt zu erklären. Und es entſcheidet niemals die relative Höhe, ſo anſehnlich dieſe auch ſein mag, wenn das Höchſtmaß, das dem Genius zu erreichen gelang, daneben gehalten wird. Nur eine ſubjektive Forſchung wird ſich indes begnügen, die Verwirklichung einer kulturellen Aufgabe oder die Entwicklung einer künſtleriſchen Richtung in den führenden Perſönlichkeiten allein zu ſchildern, ſo verlockend dies auch ſein mag. Wenn wir daher als Beobachter großer Ereigniſſe über den Gang von Nebenepiſoden uns zu orientieren bemühen, vom Schickſal eines Wallenſtein ausgehend auch das Wirken ſeiner Generale kennen zu lernen wünſchen, das wir gewiß beſſer zu ergründen vermögen als die nächſte Generation, tun wir gute Vorarbeit für eine zuſammenfaſſende künftige Darſtellung. Wir dürfen nun behaupten, daß der Ruhm Wilhelm Leibls die Höhe bedeutet, zu welcher das allgemeine künſtleriſche Verſtändnis in Deutſchland im erſten Jahrzehnt dieſes Jahrhunderts gelangt iſt. Genugſam gekannt und geprieſen ſind Leibls Werke, deren größerer Teil der Nation durch unſere Muſeen geſichert iſt. In dem Augenblick der Abſpannung nach der Begeiſterung — ein ſolcher ſcheint eben eintreten zu wollen — ſuchen wir neben dem Meiſter, den wir kennen, auch die Bekanntſchaft ſeiner Freunde, verlangen über ihr Können Auskunft. Als ein Ebenbürtiger iſt Karl Schuch zu Leibl getreten, noch harrt Louis Eyſen des Aufrufs, und faſt völlig vergeſſen ſteht ein Dritter, ein Lebender, neben dieſen beiden, der vor dem getreuen Sperl ein Weggenoſſe der Leiblſchen Jugendzeit geweſen iſt. Durch die deutſche Jahrhundert-Ausſtellung iſt Theodor Alt für eine kurze Spanne Zeit aus dem Dunkel hervorgerufen worden. Damals hat kein Geringerer als Hugo von Tſchudi die Vorzüglichkeit ſeiner Malerei gerühmt und ein Hauptwerk des Künſtlers für die Berliner Nationalgalerie angekauft. Drei Jahre vorher (1903) war auch in München eine kleine Ausſtellung von Bildern Theodor Alts im Glaspalaſt zu ſehen geweſen, ohne eines ſonderlichen Erfolges ſich rühmen zu können. Dafür erwähnte Meier-Gräfe Alts Namen mit größter Anerkennung in ſeiner Entwicklungsgeſchichte der modernen Kunſt. In jüngſter Zeit haben die Muſeen in Erfurt und Hannover ſich ein Verdienſt erworben durch die Ehrung der Altſchen Bedeutung. In das Keſtnermuſeum zu Hannover und in die Privatſammlung des Stadtdirektors Tramm ſind nicht weniger als vier ausgezeichnete Werke des Künſtlers gelangt, die die Vielſeitigkeit ſeiner Begabung gut veranſchaulichen. So wirken die Anregungen der Jahrhundert-Ausſtellung auch heute noch erfreulich nach.

Schon damals hätte man angeſichts von fünf Arbeiten, unter welchen allerdings mehrfigurige Bilder und Landſchaften nicht vertreten waren, verſuchen können, zu

Abb. 1. THEODOR ALT, Im Atelier — Im Beſitz der Kgl. Nationalgalerie in Berlin

Abb. 2. THEODOR ALT, Bauernſtube — Im Beſitz des Muſeums in Erfurt

ſkizzieren, was Alt mit Leibl gemeinſam beſitzt und was ihn von dem Genoſſen trennt. Die Zahl ſeiner Bilder iſt gering, was ſich daher erklärt, daß Alt ſeit etwa 30 Jahren faſt nur mehr Landſchaften in Aquarell gemalt hat. Die Freunde Wilhelm Trübner und Rudolf Hirth du Frênes bewahrten aus der gemeinſamen Studienzeit wichtige künſtleriſche Erinnerungen, unter welchen vor allem das Stilleben in Trübners Beſitz auf der Jahrhundert-Ausſtellung hervorragte. Mag ſein, daß eben dieſes Fehlen des nötigen Materiales biographiſche Verſuche und kritiſche Analyſen verhinderte. Die Erwerbungen des Keſtnermuſeums geben da einmal einen willkommenen Anlaß zum Nachholen. Einige Daten ſeien vorangeſtellt: Alt wurde am 25. Januar 1846 in Döhlau bei Hof geboren, beſuchte das Gymnaſium in Regensburg und die Kunſtgewerbeſchule in Nürnberg, kam 1864 zu Hermann Anſchütz nach München und wurde nach der Begründung der Rambergſchule mit Leibl, deſſen Atelier in der oberen Arcisſtraße er längere Zeit teilte, Rambergs Schüler. Dann ging er wie Leibl auf das Land, erſt nach Petersaurach, ſpäter nach Rothenburg ob d. Tauber, wo er faſt 20 Jahre als Aquarelliſt beſcheiden ſein Daſein führte, bis er 1901 nach Ansbach zog. Auch Alt gehört zu den Mitgliedern der Diez- und Pilotyſchule in dem Sinne, daß er durch die Gründung der Sezeſſion und deren Erfolge, beſonders Stucks, verbittert, ſeine Malerei auf-

Abb. 3. THEODOR ALT, Schlafendes Kind — Im Besitz des Kestner-Museums in Hannover

gab und nichts mehr ausstellte. Es mehren sich die Rufe, welche das Scheiden von Künstlern wie Duveneck, Chase und anderen aus München schmerzlich bedauern!

Wir mußten Theodor Alt gerade in diesem Zusammenhange erwähnen, da er mit den ebengenannten Künstlern in einem für seine Kunst entscheidenden Sinne in Verbindung steht. Die vier Schulen der Münchener Akademie in den siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts, Diez und Piloty, Ramberg und Lindenschmit, einigt bei aller Verschiedenheit des Metiers im technischen und im gegenständlichen Sinne das Streben nach einer Kultur der Malerei — wie sie als Nachzügler noch Habermann und Keller repräsentieren —, die in einer Verfeinerung der Atelierkunst sich gemeinsam ausspricht. Dazu kommt, insbesondere bei der Diezschule, die durchaus malerische Freude am Gegenstand schon im Hinblick auf seine realistische Bedeutung. Jene Kultur, anderen meist Rezept und Warnungstafel, war Leibl binnen kurzem selbstverständlich. Den Weg der Prozedur in ihrer verblüffenden Einfachheit finden wir zwischen den „Kunstkritikern" und der „Frau Gedon", die mit wohlwollender Dialektik daher noch als das Produkt — das herrlichste! — Münchener Ateliererziehung angesprochen werden darf. Soweit ist Alt nicht gelangt. Indem er sich frei zu Leibl bekennt, dem er in schöner

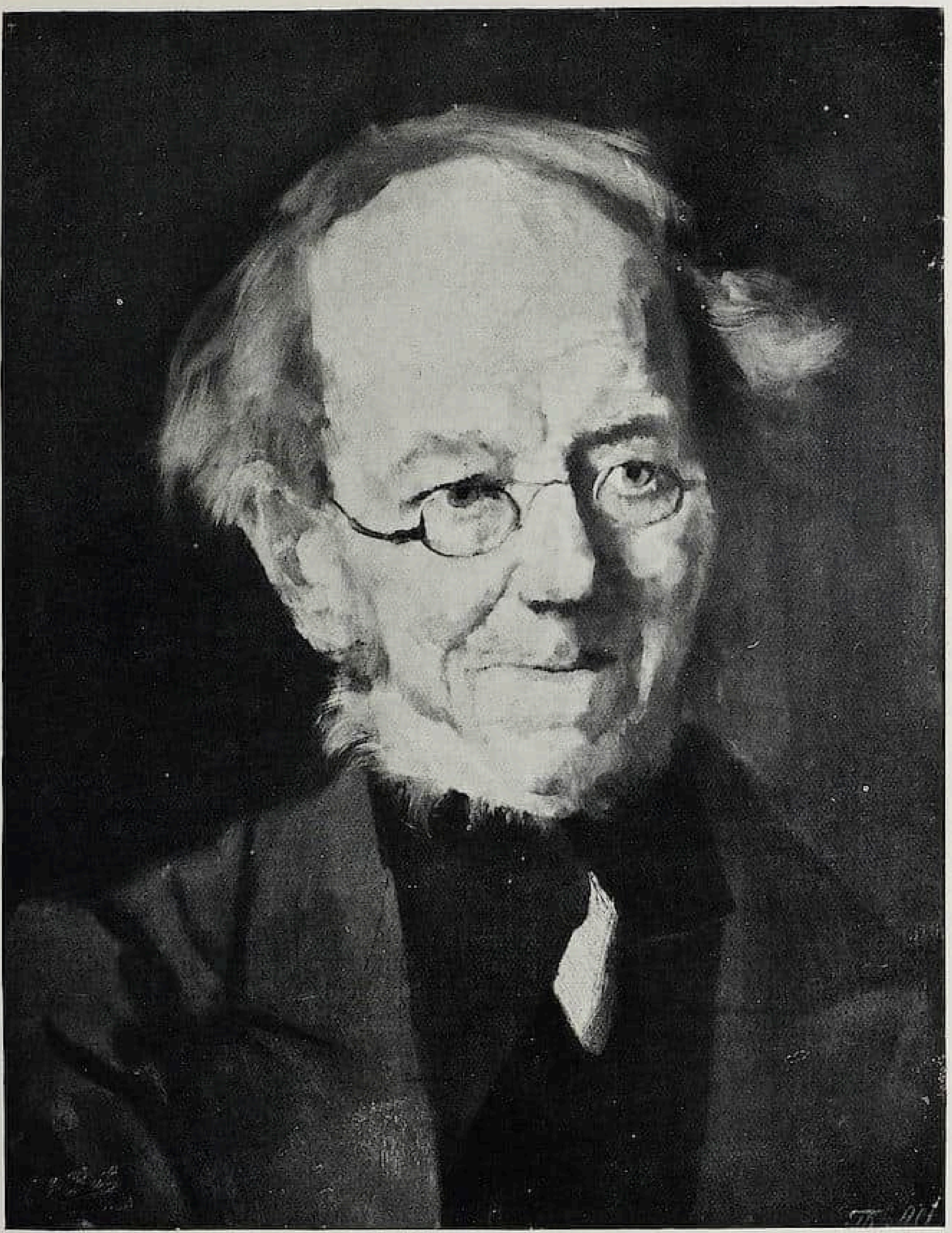


Abb. 4. THEODOR ALT, Pfarrer Alt

Im Besitz des Kestner-Museums in Hannover

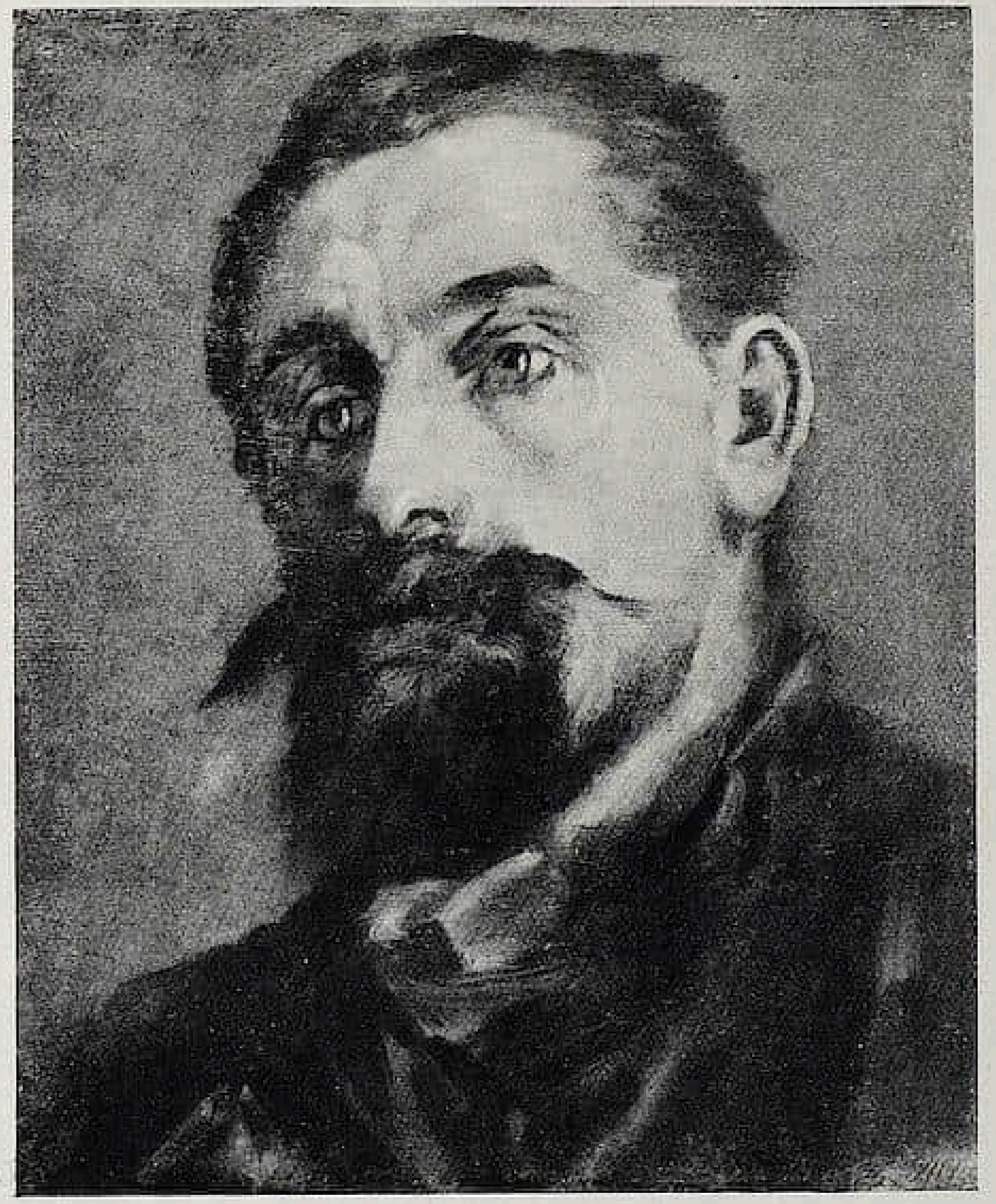


Abb. 5. THEODOR ALT,
Der Revolutionär

Im Besitz des Herrn Stadtdirektors Tramm, Hannover

Selbständigkeit sich nahe stellt, und gleichzeitig Anhänger der Münchener Schule bleibt, gewinnt er als Zwischenmann die Fühlung der Münchener Künstler mit Leibl, der sonst auf dem äußersten Flügel ungedeckt mitmarschieren würde. Zu Leibls „Kunstkritikern" gehört Alts „Besuch im Atelier" nicht nur aus dem Grunde als auf beiden Bildern Hirth porträtiert ist, und zu dem „Feierabend" und den „Dorfpolitikern" treten die „Dorfschenke" und die „Kegelbahn". Technisch ist Alt Leibl am nächsten gekommen bei seinen Porträts, was sich aufs genaueste beobachten läßt, da, wo er die Modelle des Freundes benutzt hat, vor allem bei Leibls Tante. Daß Alt Leibl nicht nach Graßlfing und Schondorf gefolgt ist, nachträglich bedauern zu wollen, hieße Alts Eigenart herabsetzen. Denn obwohl im Schatten der Leiblschen Größe unfraglich manche Arbeiten Alts entstanden sind, und die Vorliebe für die Mischung in Braun und Grau wie für die Primamalerei durch den Umgang mit Leibl in Alt geweckt worden sein muß, als Landschafter und besonders als Stillebenmaler darf er ganz für sich in einer nicht unweit von Schuch sich haltenden Wertschätzung betrachtet werden.

Abb. 6. THEODOR ALT, Die Kegelbahn — Im Besitz der Modernen Galerie, München

Die Landschaften stehen, soweit sich das feststellen läßt, in der Reihe der vorhandenen Bilder zeitlich an letzter, der Gegenwart nächster Stelle.

Es ist ein seltsamer Zufall, daß eben in dem Jahre 1870, in welchem der „Besuch im Atelier" entstand, auch Eduard Kurzbauer in München seine durch Jahrzehnte wohlbekannten „ereilten Flüchtlinge" malte. Wenn wir die beiden, in der Hauptgruppe äußerlich nicht unähnlichen beiden Bilder heute vergleichen, ergibt sich aus dem Unterschied in überraschender Weise der Vorrang Alts, und besonders die treffliche Qualität seiner Malerei. Beide sind freilich Genrebilder, aber das Bild von Alt ist Genre mit dem auszeichnenden Nebenbegriff, daß die Malerei an und für sich trotz der Erzählung zu bestehen vermag wie auf dem Chopinbilde Kellers in der neuen Pinakothek oder dem Selbstbildnis Fritz von Uhdes mit seiner Frau im Atelier. Bei allem Arrangement gesellt sich hier ein koloristischer Wohlklang in grau, braun und gelb sehr fein zu dem tiefen Rot des Stoffes über dem Bilde und zu der malerischen Empfindung tritt der sicher gesehene Atelierausschnitt als überzeugender Verteidiger gegen etwaige Einwendungen kompositioneller Art. Das im nächsten Jahre (1871) gemalte „schlafende Kind" steigert die Lebhaftigkeit des farbigen Temperaments in die Nähe der Ausgeglichenheit, wie sie unter den jüngeren Münchenern Püttner zu verwenden liebt, helles und dunkles Rot im karierten Rock treten den blau-grauweißen Würfeln der Decke gegenüber, während die Schürze mit dunklerem Blau, die Puppe mit hellerem Rot gegeben wurde. Diese Frische besitzen auch die Stilleben des Künstlers, die mit der grellen Intensität der Farbenkontraste in einer plötzlichen Anwandlung von malerischer Freude prima heruntergemalt sind. Ein Meisterstück sanfterer Art ist der Krug neben dem Tuch auf dem

Abb. 7. THEODOR ALT, Leibls Modell   Im Besitz der Modernen Galerie, München

Schemel der „Kegelbahn", das für die nach Amerika in unbekannte Hände gelangte und leider verschollene „Bauernschenke" die Höhe der Altschen Kunst repräsentieren muß.

Was der „Kegelbahn" über der gewagten Komposition, deren Einheitlichkeit nicht völlig erreicht worden ist, die ausgezeichnete Wirkung verleiht, geht in der Abbildung verloren, da es im Zusammenklingen der verschiedenen von tiefstem Preußischblau zu hellstem Lichtblau gestuften blauen Töne auf den Bauernjacken beruht. Zu diesem Blau geben die seidig schimmernden schwarzen Hüte und die roten Westen das Gegengewicht. Vorzüglich ist der sitzende Bauer mit der Schiefertafel, dessen Augenrichtung die Bildachse der in ihrer Schrägheit durch das rechte Auge des Sitzenden mit der Zipfelmütze links und das Fenster mit dem Balken lange noch nicht genügend gesicherten Ebene bestimmt, zumal der Kegler selbst in eine zweite Ebene gebracht ist, was sich im Leben natürlich ohne Mühe stellen, künstlerisch aber kaum durchführen läßt. Aber dieses interessante Experiment beweist, mit welcher Aufmerksamkeit und Hartnäckig-

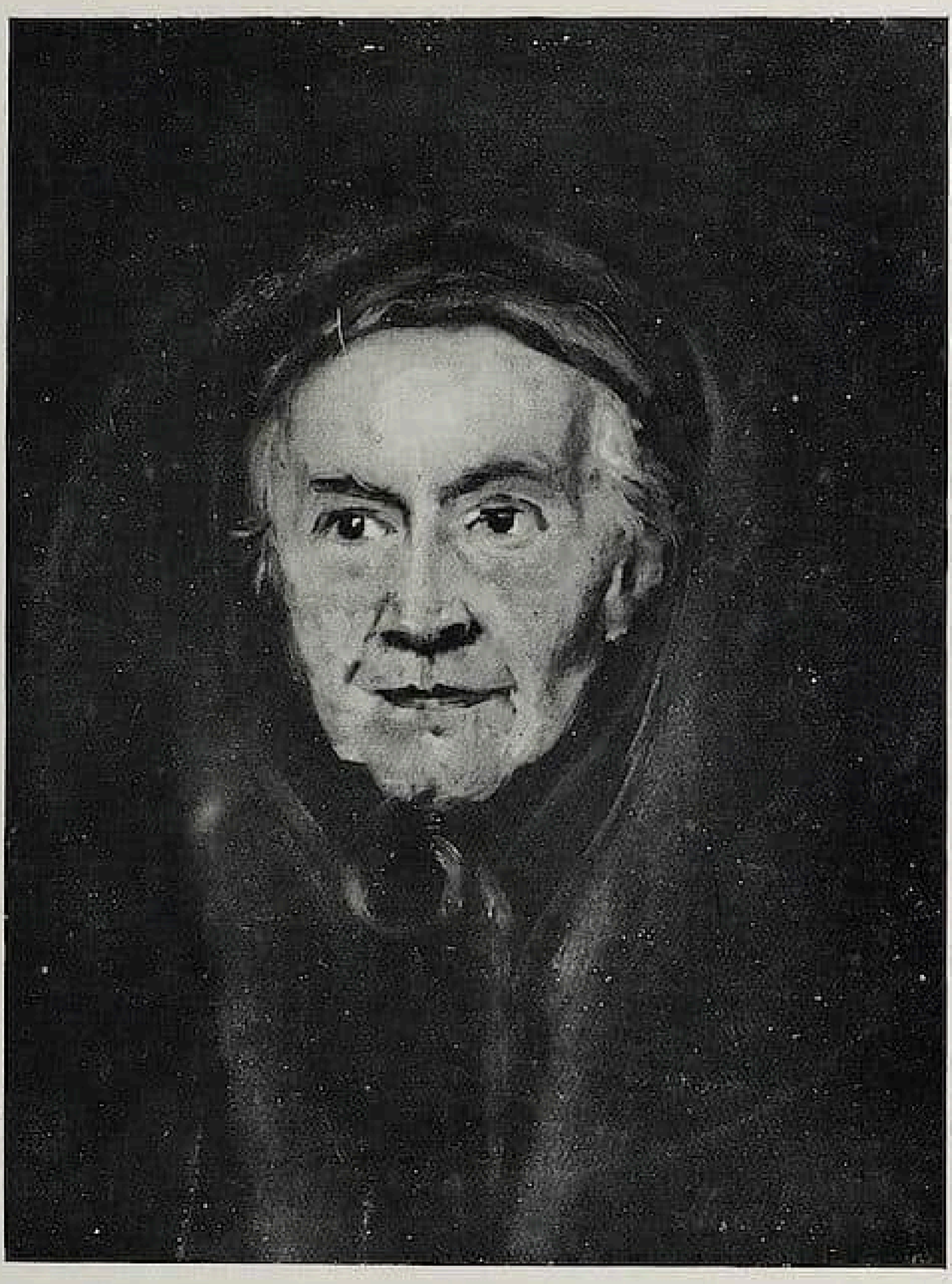


Abb. 8. THEODOR ALT, Bildnis seiner Mutter — Im Besitz der Modernen Galerie, München

keit Alt sich an der Lösung von Problemen versuchte, deren Unmöglichkeit andere ohne weiteres zugaben. Wir erinnern uns, daß auch Leibl sich mit dem „hohen Horizont" versucht und herumgeplagt hat.

Vorhin wurde von der Realistik gesprochen, die des sitzenden Mannes in der Mitte lebendiges Kennzeichen ist. Wie weit erhebt sich dieser Bauerntypus in seiner schlichten Art über Defregger und Mathias Schmid, wie nahe steht er den „Dorfpolitikern"! Es ist zu beklagen, daß wir keine Studien zu dem Bilde besitzen. Alt ist aber nicht allein ein vorzüglicher menschlicher Schilderer des fern vom Lampenlicht des Bauerntheaters zwischen Wirtshaus und Kirche, Arbeit und Schlaf sich hinschleppenden bayerischen Urvolkes geworden. Auch als Maler hat er die von Alkohol und Inzucht erstarrten Gesichtszüge verlebendigt, indem er wählerischer als Leibl gerade die verdächtigsten

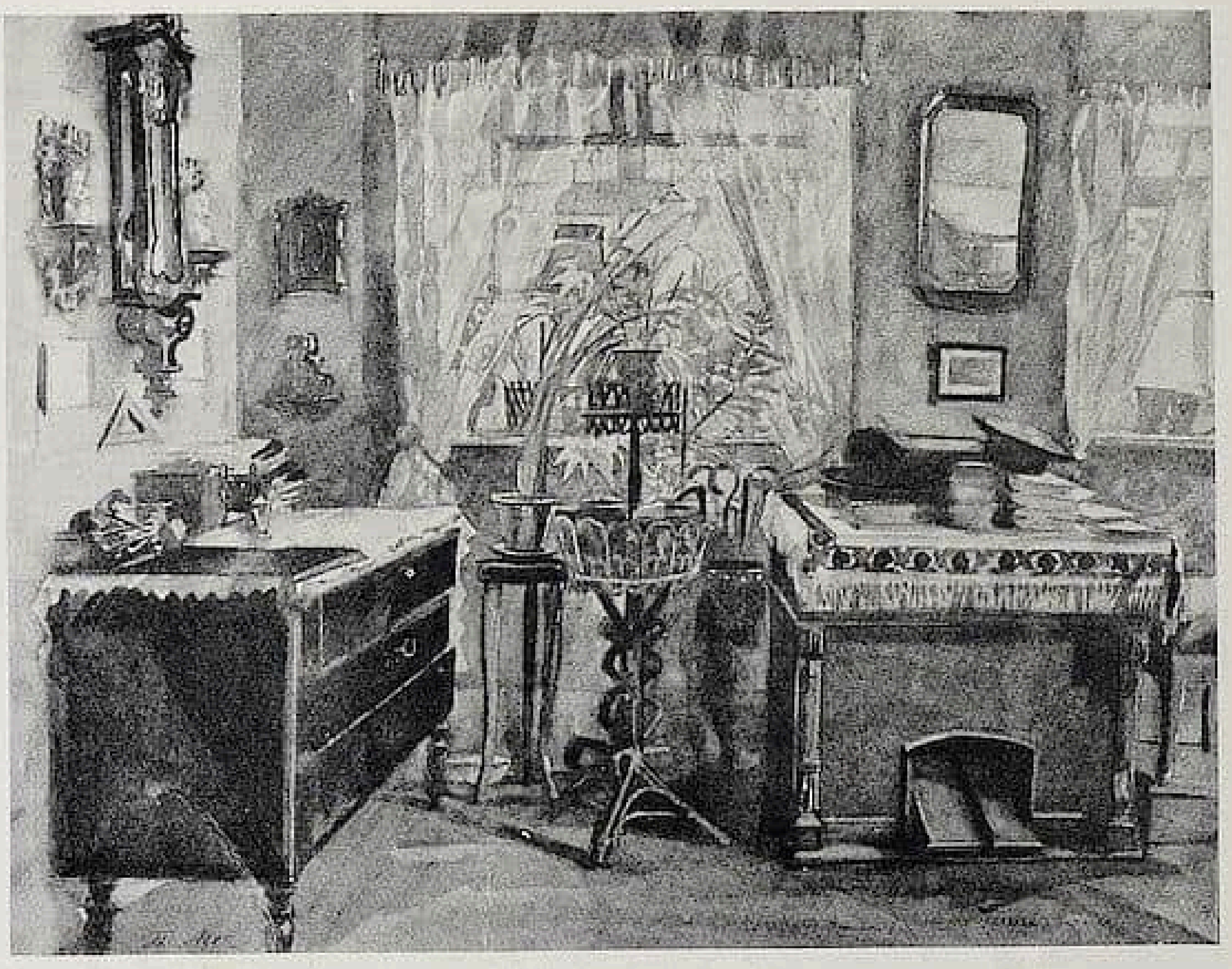


Abb. 9. THEODOR ALT, Interieur (Aquarell) Im Beſitz der Modernen Galerie, München

Subjekte als Modelle herbeiholte. Man fühlt vor dieſen Arbeiten eine an Ludwig Thomas Kenntnis des Dachauer Schlages erinnernde Charakteriſierungskraft. Alt malt keine Raufer und Hakler, er geht den Reſten von Verſtand und Gefühl in den breiten Schädeln nach, er iſt glücklich, wenn ihm eine Andreas Vöſtnatur zu ſitzen ſich entſchließt. Seine Porträts ſind treffliche Steckbriefe der in dieſen Bauern ohne ihr eigenes Wiſſen vorhandenen Perſönlichkeitsregungen. Der Gedanke iſt ſchön, einem Künſtler zu begegnen, der aus dem Schlafe beſchwört, was zu tiefſt in der menſchlichen Seele ſchlummert, ohne dabei irgendwie zu idealiſieren. Darin ruht die Echtheit des Altſchen Künſtlertums. Am ſtärkſten kommt natürlich dieſe Fähigkeit zur Geltung bei der Wiedergabe vertrauter Menſchen. Aber auch hier geht der Meiſter behutſam zu Werke und gibt den prächtigen Bildniſſen des Vaters und der Mutter bei aller Deutlichkeit des inneren Lebens keinen Strich, der als Übertreibung bezeichnet werden müßte. Was ſich bei dieſer Einfühlung in den pſychologiſchen Porträtgehalt Leibl und Alt gegenſeitig verdanken, iſt nicht abzuſchätzen oder auseinanderzuhalten. Der Rheinländer war zweifellos der ſtärkere Realiſt, der Franke konnte dafür beſſer im Innern ſeiner Freunde leſen. Man fühlt bei Alt den menſchlichen Zuſammenhang: wenn Leibl auf Holbein ſchwor, mag Alt an ſeines Stammesgenoſſen Wolgemut Innigkeit ſich erfreut haben.

Wie ſchon bemerkt wurde, ſtehen die Landſchaften Theodor Alts für ſich. Auch hier hat er dem Rat des Dichters getreu „die Großen belauert, auf Kleine geachtet", hat vom Kleinkram des Spezialiſierens weit entfernt ſtets dem Eindruck des Geſamtbildes in ſeiner Verbindung der ſorgſam für ſich betrachteten Teile als Maler nach-

Abb. 10. THEODOR ALT,
Landschaft bei Großhesselohe

Im Besitz des Herrn Stadtdirektors
Tramm in Hannover

gegeben. Er hat, wie Monet und Trübner, gerade im Ausschnitt, eben weil dieser sich für die Konvention des Laienverstandes als langweilig hinstellt, das Bild in seiner atmosphärischen Wirkung gesehen zu einer Zeit, als kaum Trübner solche umstürzlerische Gedanken hegte. Doch geht die Technik dieser Kunst bei Alt auf die Bahnen Trübners über. Die „Landschaft bei Großhesselohe" von Alt könnte unbefangen Werke wie das „Heidelberger Schloß" Trübners vorausdeuten. Von der sorgsamsten Beobachtung zeugen die beiden Interieurs, das Zimmer mit dem Harmonium, der alten Kommode, und den am Fenster stehenden Sträuchern, vor allem das ganz außerordentliche „Stilleben am Fenster". Wie bei der „Kegelbahn" treffen wir bei dem ersten dieser Bilder das Bedürfnis des Künstlers, es mit dem schwersten Lichtproblem aufzunehmen. Aber hier ist es ihm doch gelungen. Wie das Zimmer mit gemäßigtem Licht einheitlich überzogen ist, und trotzdem die Zimmeratmosphäre gut bürgerlich und stickig einen grauen verstäubten Ton empfängt, die Nüchternheit und Enge, aber auch die Sehnsucht und Herzensgüte der unsichtbaren und doch in dieser Umgebung lebendig vor uns stehenden Bewohner des Raumes realistisch zum Ausdruck bringt, verdient höchstes Lob. Dabei sind Einzelheiten der Aquarellmalerei, die Gegenstände auf der Kommode, vorzüglich geraten. Das „Still-

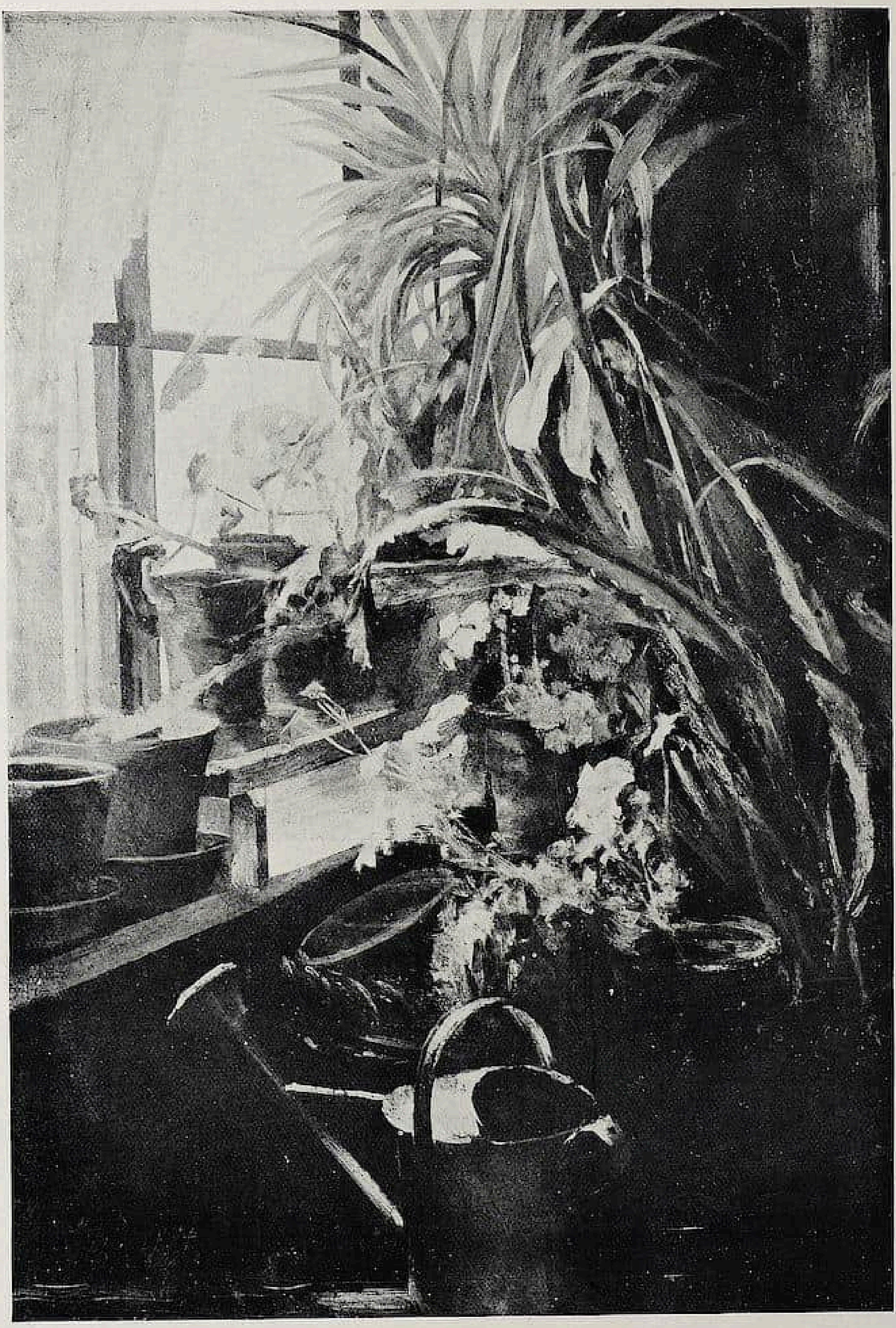


Abb. 11. THEODOR ALT, Stilleben am Fenster Im Besitz der Gemäldegalerie Karl Haberstock, Berlin

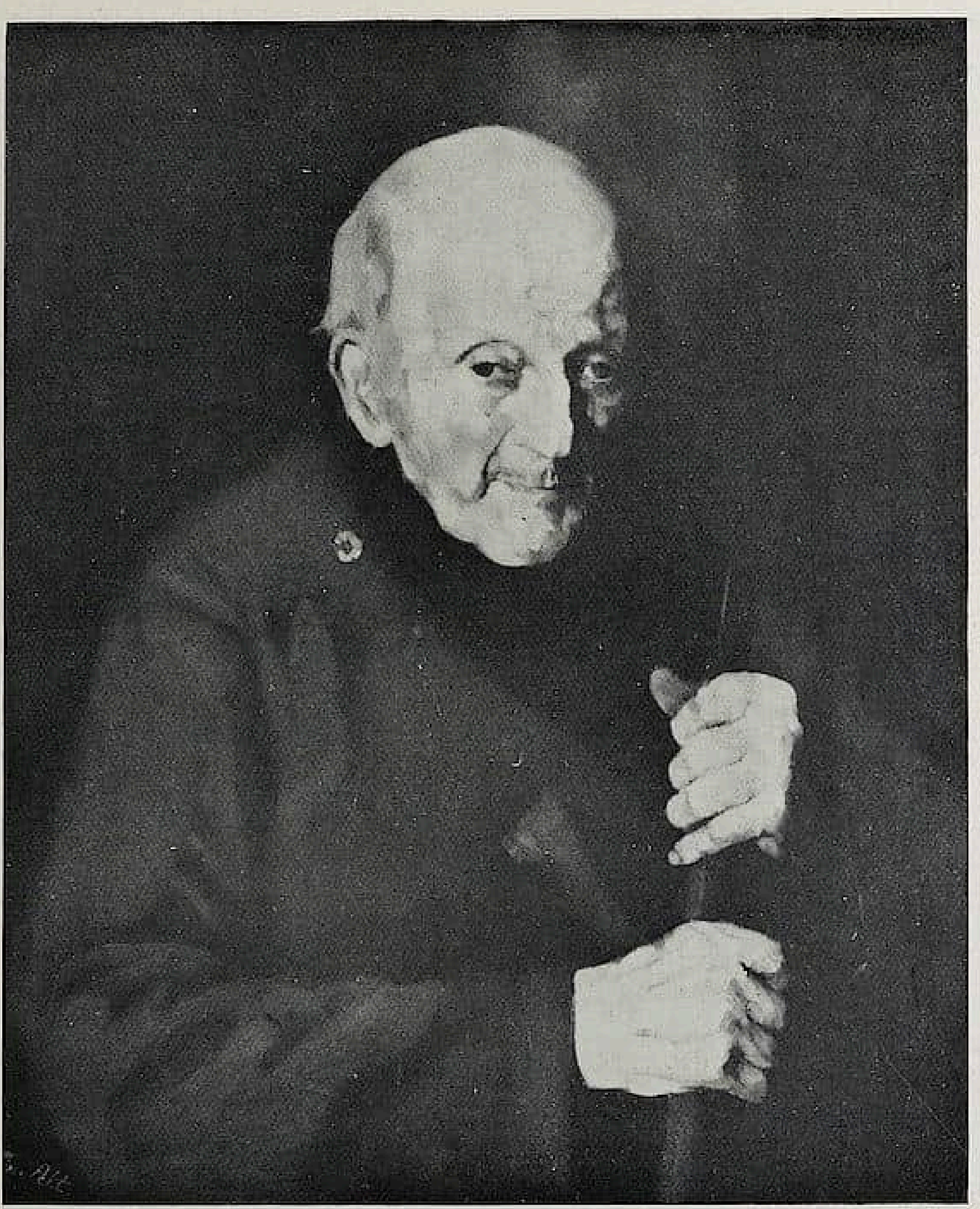


Abb. 12. THEODOR ALT,
Der Hundertjährige

Im Besitz der Gemäldegalerie
Karl Haberstock, Berlin

leben am Fenster" nimmt es mit Trübners besten Arbeiten auf, mit denen es die Breite des Striches und die Vermeidung der Schatten neben dem stumpfen Grün der Blätter zur Erhöhung der Leuchtkraft gemeinsam hat. Hier ist jede dekorative Absicht vermieden, und nichts deutet auch nur im entferntesten auf Atelierprinzipien. Wie wir Leibls spätere Werke ganz abseits von der Geschichte der Münchener Kunst zu behandeln haben, sind wir von den Arbeiten Alts gerade die letzterwähnten beiden vor der Einforderung in die Schulkategorien der Münchener Akademie zu retten verpflichtet.

Abb. 13. THEODOR ALT,
Der Amtsrichter

Im Besitz der Gemäldegalerie
Karl Haberstock, Berlin

Es ist die Solidität dieser Malerei, der das Temperament des Meisters und seine aus diesem stammenden Versuche nach neuen malerischen und kompositionellen Möglichkeiten beigeordnet sind, welche für Theodor Alts Kunst endlich den Platz begehrt, der ihr gebührt. Wir haben nicht zu rechten über die Gründe, die einen Verkannten, Verbitterten entsagen hießen. Die Werke entscheiden allein. Und von den Werken Alts, auf die im vorhergehenden aufmerksam gemacht wurde, ist jedes einzelne wert, aus

Abb. 14. THEODOR ALT,
Leibls Tante

Im Beſitz der Gemäldegalerie
Karl Haberſtock, Berlin

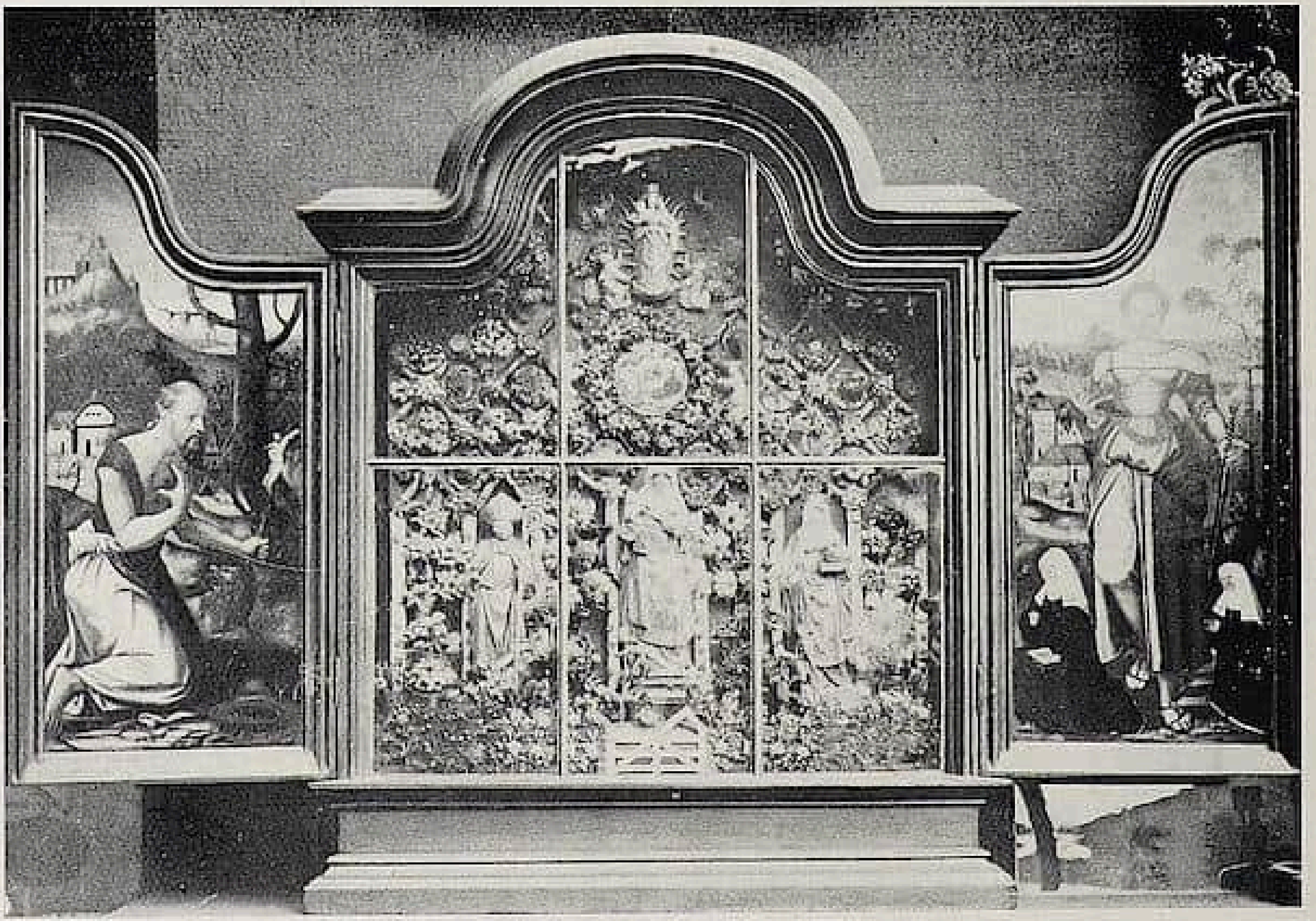
der Rumpelkammer der Münchener Kunſt, in der ſich noch manches Kleinod befindet, herausgeholt zu werden. Die Gegenwart iſt reif, ein ſtilles künſtleriſches Wirken zu ſchätzen, das vor 40 Jahren an dem mangelnden Verſtändnis der allgemeinen Unſicherheit zugrunde ging, es zu ſchätzen auch aus dem Grunde, als es neben der Tat eines Größeren gewißlich zu beſtehen berechtigt iſt.

DIE MECHELNER „JARDINS CLOS“

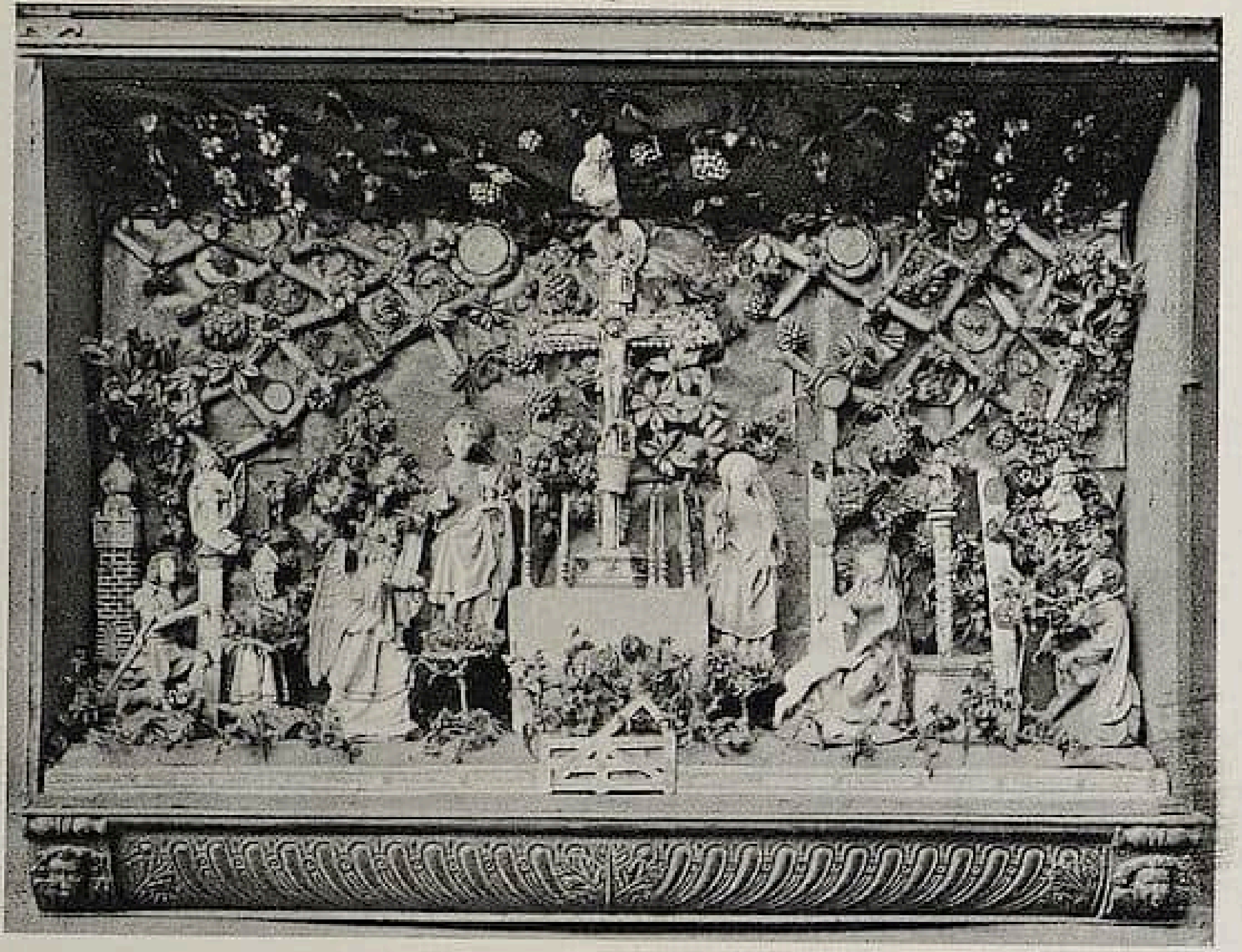
Mit 6 Abbildungen **Von FELIX MARCUS**

Im Jahre 1864 fand in Mecheln eine Ausstellung religiöser Kunstgegenstände statt. Dieser hatte das Spital Notre Dame der genannten Stadt die in seinem Besitz befindlichen „Jardins clos“ geliehen. Der englische Kunsthistoriker James Weale, welcher den Katalog dieser Ausstellung verfaßt hatte, beschrieb die „Jardins clos“ ausführlich. Im Jahre 1911 figurierten wiederum einige dieser Reliquarien auf der Ausstellung alter Kunst in Mecheln, und so wurde die Aufmerksamkeit der Beschauer von neuem auf diese Produkte einer bescheidenen und liebenswürdigen Kunstübung gelenkt, die keinen Anspruch auf höheren Kunstwert machen, aber doch durch ihre Form und symbolische Bedeutung Interesse verdienen. Die „Jardins clos“ sind dem Hauskultus gewidmet und zum großen Teil von weiblichen Händen in Klöstern und Beginagen hergestellt; sie haben die Form rechteckiger Gärtchen mit Sträuchern und Pflanzen aus Gold, Silber, Filigran und Seide, an denen allerhand Reliquien angebracht sind. Die mit Fensterchen versehenen Gärtchen sind von Palisaden aus bemaltem Pergament, Goldband und Gitterwerk umgeben und werden so zu kleinen Kapellen, in deren Mitte die hl. Jungfrau oder eine Heilige steht, umgeben von Engeln; oft stehen Holz- oder Terrakottastatuetten in den Gärtchen. Viele von diesen tragen mit Heiligen bemalte drehbare Flügel an den Seiten, so daß sie wie Triptychen erscheinen.

Diese Reliquienkapellen sind besonders seit dem 15. Jahrhundert in Aufnahme gekommen und koinzidieren mit einem Holzschnitt aus Mecheln vom Jahre 1418, der im Brüsseler Kupferstichkabinett aufbewahrt wird und das Prototyp des Hortus conclusus zu sein scheint. Auf diesem Blatt sitzt die hl. Jungfrau zwischen vier andern Jungfrauen in einem Garten, der von Palisaden und Drahtgittern umgeben ist, wie die Mechelner

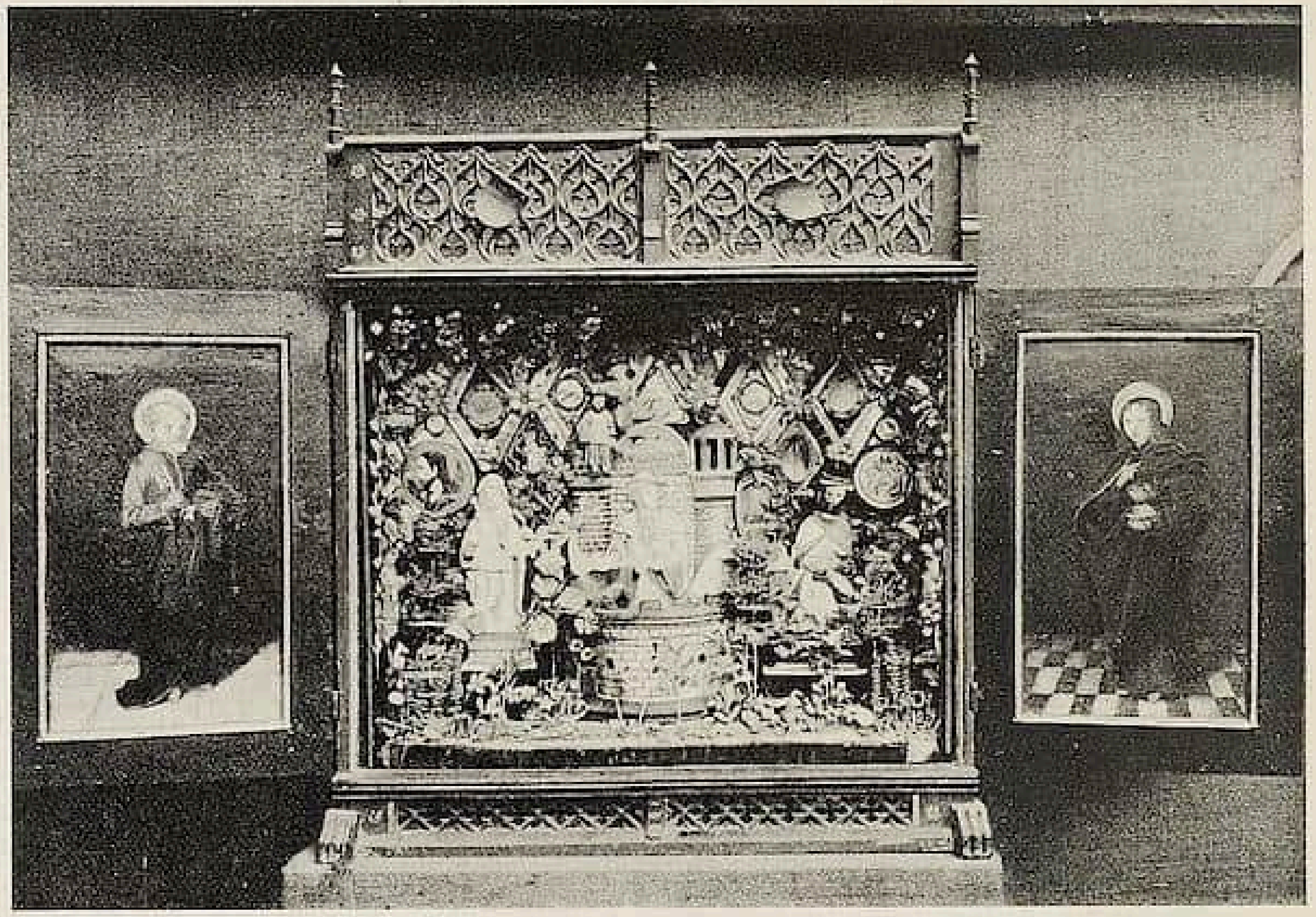


Jardin clos der hl. Anna — Mecheln, Spital Notre Dame



Symbolischer Jardin clos — Mecheln, Spital Notre Dame

Jardin clos, Kalvarienberg — Mecheln, Spital Notre Dame



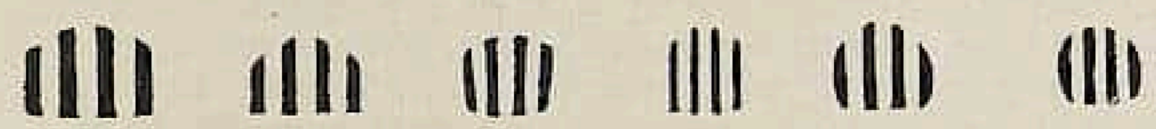
Jardin clos mit Daniel in der Löwengrube — Mecheln, Spital Notre Dame

„Jardins clos". Auf einem andern in Danzig befindlichen Stich sitzt die hl. Jungfrau, die Hände über der Brust gekreuzt neben einer Quelle; ein Einhorn von Hunden verfolgt, hat sich zu ihr geflüchtet. Ein in Nürnberg 1505 gedrucktes Buch, betitelt „Des beschlossen Gart des Rosenkrantz Maria von der Menschwerdung Gottes", weist bereits auf das Symbol der Jungfräulichkeit und Keuschheit hin, welches in den „Jardins clos" seine äußere Form gefunden hat. Das Einhorn ist ein wildes Tier, welches sich nur durch eine Jungfrau fangen läßt, das Horn desselben wird als „unüberwindbare Kraft des Sohnes Gottes" gedeutet, „der sich denen ergibt, die ihn suchen". In manchen dieser Gärtchen finden sich auch Figuren und Szenen des alten Testaments: Moses vor dem brennenden Busch, Daniel in der Löwengrube, der Turm Ezechiels, Gideon dem Engel zuhörend u. a. m., was auf eine Übertragung alttestamentarischer Prophezeiungen auf die Darstellungen der Reliquienkapellen schließen läßt.

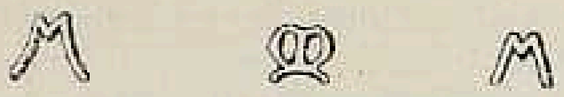
Bei der Herstellung der Gärtchen arbeiteten männliche und weibliche Hände gemeinsam, die ersteren lieferten die Statuetten in Ton oder Holz, unbemalt oder polychrom, die letzteren, Nonnen der Klöster oder Beginen der Spitäler und Beginenhöfe fertigten Früchte, Blumen und andere kleine Gegenstände zur Ausschmückung, in Filigran, Seide, Band usw. Die Mitarbeit galt als gottgefälliges Werk; Damen der altadligen Familien beteiligten sich daran und kamen zu diesem Zwecke gesellschaftlich zusammen. Diese Erzeugnisse sind wohl naiv und unbeholfen in der Form, oft aber zeigen sie eine genaue botanische Kenntnis der Blumen. Auch die Tiere und Insekten sind vielfach mit einer Genauigkeit ausgearbeitet, die an die der Ornamentik der gotischen französischen Kathedralen erinnert.

Die Statuetten hingegen weisen auf einen gemeinsamen Ursprung hin: die brabanter

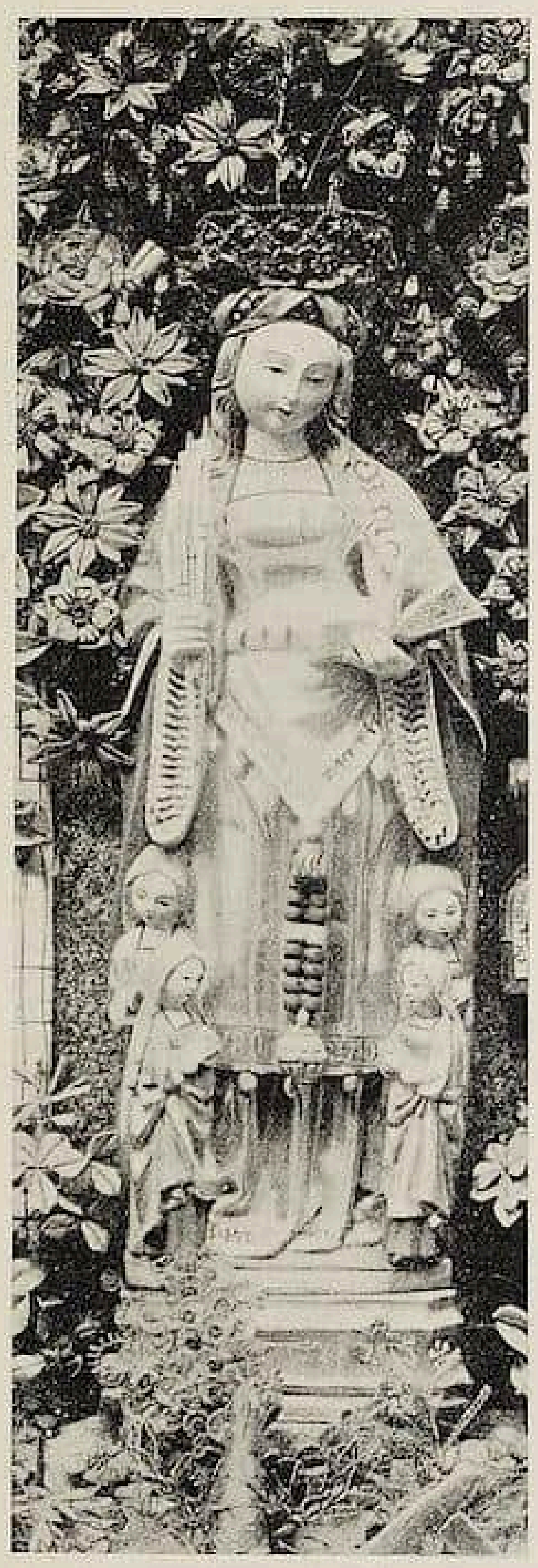
Bildſchnitzereiſchule des 16. Jahrhunderts. Brüſſel und Antwerpen waren damals die Zentralſtellen der Verfertigung von Holzfiguren für Altäre, aber auch Mecheln, Gent, Brügge produzierten viel davon. Der Kollaboration der Bildſchnitzer und Nonnen an den Gärtchen, deren Zuſammenſtellung dann geſchickten Perſonen überlaſſen wurde, die dem Ganzen einen bunten aber diskreten Charakter zu geben hatten, verdankt man eine Kunſtgattung, die zwar nicht auf Größe und Bedeutung Anſpruch macht, ſich aber immerhin die Sympathie weiterer Kreiſe erobert hat. In dieſen kleinen Reliquienkapellen drückt ſich ein naiver und frommer Sinn aus, der für die Verehrung der heiligen Perſonen, ähnlich wie die Hausaltäre, eine beſcheidene und ſpeziell weiblich anmutige Form gefunden hat.



Typen von Stempeln Mechelner Bildhauer



Marken von Polychromiſten



Figur der hl. Anna
aus dem Jardin clos der hl. Anna

Wir ſind in der angenehmen Lage, durch die Freundlichkeit des jungen Mechelner Kunſthiſtorikers Camille Poupeye, welcher den Jardins clos beſondere Aufmerkſamkeit zugewendet und darüber Arbeiten veröffentlicht hat, einige Reproduktionen bringen zu können. Es ſind das drei dem Spital Notre Dame zu Mecheln gehörende Exemplare, den der hl. Anna, rechteckig, 1,48 m hoch, 1,20 m breit, Flügelbreite 54 cm, den des Kalvarienberges 1,08 m hoch, 0,89 m breit, Flügel 0,38 m, beide vom Anfang des 16. Jahrhunderts; dann einen ſymboliſchen, 1,26 m hoch, 1,41 m breit, ebenfalls der Renaiſſance angehörig, und die Statuette der hl. Urſula aus dem Jardin clos, der den Namen dieſer Heiligen trägt, ebenfalls im Beſitz des genannten Spitals. Die bemalte Holzfigur der Heiligen iſt beſonders charakteriſtiſch; ſie beſchützt mit ihrem Mantel vier ihrer Begleiterinnen. Die Statuette iſt mit dem Namen Doermael bezeichnet, ein Name, der im 16. Jahrhundert als Bildſchnitzer und Maler häufiger wiederkehrt. Zugleich geben wir auch eine Platte mit verſchiedenen Merkzeichen Mechelner Bildſchnitzer und Polychromiſten jener Periode. Außer in der Stadt Mecheln befinden ſich auch in Kirchen der kleinen Orte Baelen, Herenthals, Gheel, St. Leonard noch Jardins clos.

DAS LEBENSWERK LOVIS CORINTHS

Nun erfährt alſo auch Lovis Corinth ſeine „abſchließende Behandlung", denn Caſſirer hat ſein Lebenswerk in der Sezeſſion ausgeſtellt, und in kurzem wird die erſte grundlegende Monographie über ihn erſcheinen.[1] Das mag beinahe unberechtigt erſcheinen gegenüber der Fülle und Friſche und ſelbſt der Wandlungsfähigkeit, die gerade aus der Produktion des letzten Jahres ſpricht. Aber man hat doch ſchon zu oft in letzter Zeit das Bedürfnis empfunden, über die Art und den Wert dieſes Talentes einmal gründlich ins klare zu kommen, um nicht dankbar dafür zu ſein, daß einem hier die Früchte von einigen dreißig Jahren zu einer überſichtlichen Betrachtung vorgelegt werden, die noch förderlicher geraten wäre, wenn nicht altes und neues ſo bunt durcheinander hinge.

Immerhin wird ſo viel ohne weiteres klar: daß hier ein Maler am Werk iſt, einer, dem der Pinſel ein notwendiges Inſtrument der Lebensäußerung iſt, und daß dieſes ganze Werk nur zu begreifen iſt vom Metier aus. Es iſt meiner Anſicht nach grundfalſch, bei der Betrachtung des Corinthſchen Schaffens den künſtleriſchen Spieltrieb und das Genießen zum Schlüſſel des Verſtändniſſes zu machen. Es iſt vielmehr ein Zwang bei ihm, gewonnene Eindrücke optiſch außerhalb ſeiner darzuſtellen, und zu dieſem Zwange kommt noch ein anderes: eine außergewöhnlich ſtarke und ſubtile Empfindung für die Funktion, für das Schwellen und Vibrieren der organiſchen Form, und eine ſeltene Meiſterſchaft, dieſes Empfundene und Verſtandene der Wiedergabe mitzuteilen. Von hier aus iſt es auch als notwendig zu begreifen, daß dieſe Kunſt immer wieder zum Akt in verhüllter und unverhüllter Form zurückkehren mußte, zum weiblichen zumal, und daß zu den ſchlechtweg unvergleichlichen Stücken der Ausſtellung Dinge wie die Bathſeba von 1908, wie das Bild „Nacktheit" vom ſelben Jahre gehören, oder vollends ein Werk wie „der Kuß", in dem neben der Funktion des Körpers nun auch noch ſeine Gebärde, der Sinn der gelöſten Glieder als der Ausdruck willenloſer Hingabe, zu überzeugendem Daſein gebracht iſt.

Verhältnismäßig ſpät beginnt das anhaltende Intereſſe an der ſogenannten unbeſeelten Natur und die Herrſchaft darüber, die ſich dann freilich zu einer wundervollen, echt deutſchen Belebung und ſogar Beſeelung der toten Materie ſteigert. Es beginnt, ziemlich gleichzeitig, mit den Bildern der Schlächterläden und den erſten Interieur- und Blumenſtücken. Später kommen Stilleben dazu, ſehr ſpät erſt Landſchaften, die wirklich hervorragenden erſt aus dem letzten Jahre, wie es denn überhaupt den Anſchein hat, als habe er ſich gerade in dieſem letzten Jahre mit einer wahren Gier den ganzen Umkreis der Erſcheinungen zu eigen machen wollen. Und von dieſen Dingen ſcheint auch eine neue Farbigkeit in das Oeuvre gekommen zu ſein, namentlich von den Blumenſtücken her, die auch ſonſt mit ihrem überraſchenden Reichtum, in ihrer außerordentlichen Charakteriſierung der Materie, der ſie den Schein höherer Belebung leihen, Höhepunkte dieſes Schaffens bedeuten. Zum erſten Male iſt auch in dem Obſtgarten im November, neben dem wundervollen Ausdruck der weichen Regenſtimmung, der Verſuch bemerkbar, ein Bild nur durch die Farbe zu disponieren. Es iſt überhaupt erſtaunlich, wie ſpät eigentlich der blonde Fleiſchton, der ſo bezeichnend für dieſen Meiſter ſcheint, herrſchend wird. Er iſt ſchon früh ab und zu da, etwa ſchon in der eminenten Königsberger Badeanſtalt, aber er verſchwindet immer wieder vor den hellen, trocknen Münchner Farben und dem Gelb der Akademie Julian. Noch in den Jahren zwiſchen 1900 und 1909 wird er nicht deutlich merkbar. Man kennt zufällig das Aktmodell zu einigen der Bilder aus dieſen Jahren. Es gibt kaum einen farbigeren Körper, und trotzdem iſt der Eindruck auf Corinths Bildern der eines grauen oder gelblichen Fleiſchtons. Möglich übrigens, daß hier nur zu oft Farben benutzt ſind, die ſich ungewöhnlich ſtark verändern und verdunkeln. Wenigſtens ſieht der Stier, der einſt die Beſucher der Sezeſſionsausſtellungen durch ſein Blau verblüffte, jetzt ſehr ehrbar ſchwarz aus.

Wenn nun dieſer Mann, der Natur und nur Natur — wenn auch freilich im Sinne einer höchſten, logiſch-notwendig interpretierenden Wiedergabe — ſchildern wollte, vor die Aufgabe des Porträts geſtellt wurde, ſo durfte man fragen, ob nicht dabei hinter dem ſtarken Eindruck der organiſch-bewegten Körperlichkeit der Ausdruck des inneren Lebens und der Perſönlichkeit zurücktreten würde. Es ſind nun dabei Stücke entſtanden, die an ungeſchminkter, ſchonungsloſer Wiedergabe, freilich auch an Überzeugungskraft und Lebendigkeit der äußeren Erſcheinung, nicht ihres gleichen haben, aber hier iſt auch der Punkt, wo Corinth mehr zu geben verſuchte und mehr gab, nämlich Pſychologie. Das Bildnis Anſorges, der Peter Hille, der Herr R. S. ſind Beiſpiele dafür, aber auch die Bildniſſe des Grafen Keyſerling, das frühe, kränklich-vornehme Gerhart Hauptmanns und das Alfred Kerrs, das mit feiner, ironiſch-nachfühlender Art die künſtlich-geſtraffte Poſe gibt, und ſie liefern den Beweis, daß durchaus nicht nur Kraft, brutale,

[1] Lovis Corinth, von Georg Biermann. Velhagen & Klaſing, Leipzig.

krasse Körperlichkeit, ja nicht einmal der elementare Temperamentausbruch einer sonst gehaltenen Natur, wie bei Rittners Florian Geyer, Vorbedingungen für das Gelingen Corinthscher Porträts sind.

Den menschlich Mitempfindenden hat es immer wieder auch zu den heiligen Geschichten gezogen, und er hat sie da zu gestalten versucht, wo die ewigen Inhalte des Vergehens und der Totenklage sich zur Darstellung anbieten. Es sind Kreuzigungen und Grablegungen, gemalt in einer durchaus unliterarischen, nicht klügelnden Art, die den bewußt-modernen Christusdarstellungen Uhdes wie der historisch-psychologischen Art Liebermanns gleich fern steht. Ein volles großartiges Gelingen war ihm hier beschieden in der Tapiauer Kreuzigung, von der es mich nur wundert, daß niemand in dem Gekreuzigten mit den ohnmächtig-verzweifelt, gräßlich-anklagend umhergreifenden Fingern den Geist Matthias Grünewalds erkannt hat. Und der Evangelist wie der Apostel der Flügelbilder sind wirklich von biblischer Größe, gerade zeitlos genug, um jedes Gefühl einer neuzeitlich übertragenen Historie zu entfernen, und doch wieder so modern, daß auch der Eindruck einer gewollten Primitivität nicht aufkommen könnte. Diese und die heidnisch-mythologischen Stücke rühren aber auch an die schwache Seite der Corinthschen Kunst: Im Kompositionellen bleibt sie oft hinter ihren sonstigen Qualitäten weit zurück. Es mag das wohl mit der besonderen, gleichmäßig-lichten Farbigkeit dieser Bilder zusammenhängen. Auch da glücken freilich — neben so völlig mißratenen Dingen wie der Kreuzschleppung, dem Familienbild von 1901, dem Bacchuszuge — gute Leistungen, wie das in seiner Diskretion besonders schöne „homerische Gelächter", wie vor allem der Diogenes, aber das Rechte wird hier nicht mit der gleichen gesetzmäßigen Sicherheit gefunden, wie anderwärts. Es scheint mir möglich, ja sogar wahrscheinlich, daß auch das sich noch ändert; die Wand des Eingangssaales mit dem herrlichen Inntal und den neuesten Blumenstücken zeigt ein Fortschreiten zu stärkerer Konzentration und Großzügigkeit. Aber es bleibt auch ohnedies ein großer Eindruck von dieser Ausstellung. Man sieht jemand am Werk, dem vielleicht die Zartheit und letzte Differenziertheit der höchsten Kultur fehlt, der aber an Kraft und Gesundheit der Persönlichkeit, und an dem, was denn doch schließlich das wesentliche eines Kunstwerkes ausmacht, an Qualität keinen Vergleich zu scheuen hat, und wenn es bei uns ein Museum lebendiger deutscher Kunst gäbe, so könnte sein Direktor sich einige wirklich monumentale und doch unmittelbare Stücke erwerben. Auch vor dem letzten Simson brauchte man nicht zurückzuschrecken.

H. Friedeberger.

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES PROVINZIAL-MUSEUM ZU BERLIN

BERLIN Dem MÄRKISCHEN PROVINZIAL-MUSEUM ſind wiederum einige bemerkenswerte Neuerwerbungen geglückt, die zum Teil das mit ſo großer Sorgfalt und vielem Glück gepflegte Gebiet der Berliner Kunſt bereichern. An künſtleriſchem Wert obenan ſteht eine Aquarelllandſchaft Joh. Heinr. Hintzes: Das Lager bei Teltow 1837, von großer Klarheit der räumlichen Erſcheinung und ſehr reizvoller, an Kobell erinnernder Färbung. Beſonders ſchön iſt die rechte Waldecke, die in der Art, wie die Stangen der Kiefernſtämme und die zuſammengeſchloſſenen Kronen dekorativ ausgenutzt ſind, an Leiſtikowſche Löſungen erinnert. Hintze, geborener Berliner (1800) und ein Schüler des alten Gottfr. Wilh. Völcker von der Berliner Porzellanmanufaktur, ließ ſich nach Reiſen, die ihn durch ganz Deutſchland und Öſterreich führten, 1830 in Berlin nieder, wo er mit Gaertner zuſammen auch für das Spikerſche Werk der Berliner Anſichten malte und zeichnete. Er iſt ſpäter ſpurlos verſchollen. Neben dem künſtleriſchen Intereſſe beſitzt ein zweites Stück, eine Aquarellandſchaft von Joh. Georg Roſenberg namentlich ſtarke lokalhiſtoriſche Bedeutung. Der bekannte Theatermaler und Schöpfer zahlreicher Berliner Anſichten und Bildniſſe hat hier die Gegend in der Umgebung des heutigen Stadtbahnhofs Tiergarten dargeſtellt. Das dritte Bildwerk iſt ein Bildnis Friedr. Jul. Stahls, des bekannten Theoretikers der konſervativen Partei, gemalt 1842 von ſeinem Bruder Alb. Alexander Stahl (geb. München 1815), der eine Zeitlang in Berlin lebend, dann wieder in München ſich den nazareniſchen Hiſtorienmalerkreiſen anſchloß. Das Porträt des Bruders zeigt indeſſen eher den Zug der Berliner Kunſt dieſer Zeit. Das wertvollſte Stück der Neuerwerbungen iſt eines der wenigen vorhandenen Exemplare des Zinnaer Marienpſalters, das das Muſeum vor kurzem zum Geſchenk erhielt. Hier intereſſieren hauptſächlich die Holzſchnitte, die, mit 164 Szenen aus dem Leben Chriſti und Mariä, und den dazugehörigen Randleiſten, den Text umziehen. Sie weiſen nicht über Kloſter Zinna, wo das Buch 1493 oder 1494 gedruckt, hinaus und zeitlich ziemlich weit zurück. Anders die künſtleriſch viel höher ſtehenden Titelholzſchnitte und einige der Randleiſten, die eine vorgeſchrittene Kunſtübung verraten. Man möchte bei dem Künſtler an eine Bekanntſchaft mit ſüddeutſchen, vielleicht gar Basler Druckſtöcken glauben. F.

BUDAPEST Das KUNSTMUSEUM wurde um eine Berühmtheit reicher. Der Maler und Sammler Br. Franz von Hatvany, der Courbets große Kompoſition „Les lutteurs" unlängſt in Paris erwarb, überließ das große Bild als Depoſit der modernen Galerie. Z. T.

HAGEN i. W. Kürzlich wurden für die Galerie moderner Gemälde des FOLKWANG-MUSEUMS ſechs Bilder von Renoir, ſowie zwei Skulpturen von Rodin erworben. Neben den umfangreichen Kollektionen von van Gogh und Gauguin, ſowie denen von Signac, Matiſſe, Nolde uſw. dürften jetzt auch die beiden oben genannten modernen klaſſiſchen Meiſter in keiner öffentlichen Galerie Deutſchlands ſo reich vertreten ſein. Ferner wurden eine Reihe ſehr expreſſiver, exotiſcher Figuren, Tanzmasken und Geflechte, ſowie Arbeiten der Kubiſten Archipenko und Le Fauconnier angekauft. Die hiſtoriſche Abteilung wurde erweitert durch den Ankauf einer Limoger Emailplatte, eines früh-mittelalterlichen,

ſehr ſchön iriſierenden Glaſes und einer gotiſchen Kanne mit reliefiertem Medaillon auf dem Deckel. — Im Ausſtellungsſaal befindet ſich zurzeit die Gemäldekollektion von Müller-Gräfe, Dresden, mit Entwürfen für den Treppenaufgang des Herzoglich Altenburgiſchen Muſeums. M. S.

KARLSRUHE In den beiden letzten Jahren hat die Gemäldeſammlung der GROSSHERZOGL. KUNSTHALLE von bedeutenderen Neuerwerbungen folgende zu verzeichnen gehabt: Von dem Konſtanzer Meiſter Philipp Memberger — geſtorben 1584 und erſichtlich der Schule des Tobias Stimmer v. Schaffhauſen zugehörig — ein großes vielfiguriges Altarbild aus der ehemaligen Franziskanerkirche in Konſtanz ſtammend, darſtellend die bekannte Viſion des Propheten Ezechiel: die altteſtamentliche Parallelſtelle der „Auferſtehung der Toten" beim jüngſten Gericht; ein namentlich durch den Gegenſtand des Bildes ſehr intereſſantes Stück, das beſonders in der Formenſprache ſchon deutlich den Einfluß der italieniſchen Spätrenaiſſance auf die deutſche Kunſt ankündigt.

Dann von dem in Hanau um 1670 tätigen Sandrartſchüler J. D. Welcker eine allegoriſche Darſtellung im Geſchmack dieſer Zeit: Friedrich Graf von Hanau umgeben von mythologiſchen Figuren und einem Mohren, die ihm die Schätze Indiens darbieten, was ſich auf die Erwerbung von Surinam 1669 durch obigen bezieht, ein mehr kulturhiſtoriſch als künſtleriſch intereſſantes Bild.

Ferner von Bonifazio de Pitati eine „Madonna mit Joſeph und Katharina", erſichtlich ein gutes Werkſtattbild der Spätzeit, gewidmet vom bekannten Forſcher der Goldſchmiedekunſt, Geh. Hofrat Dr. Roſenberg in Karlsruhe.

Von modernen Gemälden erwähnen wir drei prächtige Werke von Hans Thoma: „Meerjungfrau", „Die drei Nornen aus der Götterdämmerung" und eine ſehr farbenfriſche Darſtellung des von dem Meiſter öfters dargeſtellten „Paradieſes". Von ſeinen Schülern: ein „weibliches Bildnis" von Auguſt Gebhardt-Pforzheim und „Wolkenſchatten" von Hs. Schrödter, dem begabten Enkel des bekannten rheiniſchen Humoriſten aus Düſſeldorfs Blütezeit: Adolf Schroedter.

Dann aus der rührigen Schönleberſchule: „Schwarzwaldlandſchaft im Schnee" von Diſchler-Freiburg, „Gewitterlandſchaft" von Karl Bieſe-Freudenſtadt und „Mühle in Dinkelsbühl" von H. Petzet.

Von Wilh. Trübner zwei Bilder ſeiner letzten Epoche: ein männliches kraftvolles Bildnis und eine ſonnige, farbenreiche „Starnbergerſeelandſchaft", und von dem kürzlich verſtorbenen Ferd. Kellerſchüler Ernſt Schurth: ein etwas ſüßlicher „Chriſtus im Ölberg", dem ſich ein recht gutes Frühbild von Anton v. Werner aus ſeiner Karlsruher Lehrzeit (1867) anſchließt: „Die Verkündigung des Todesurteils an Konradin von Staufen und Friedrich von Baden in Neapel i. J. 1268". Den Beſchluß machen zwei Werke hervorragender Stuttgarter Meiſter: die etwas flauen „Lotſen" von Carlos Grethe und das in ſeiner düſteren Regenſtimmung prächtig wiedergegebene „Kloſter Bebenhauſen" von Adolf Hölzel-Dachau. K.

LONDON Dem BRITISCHEN MUSEUM iſt eine Anzahl von Handzeichnungen vornehmlich italieniſcher und niederländiſcher Meiſter aus der erſt kürzlich verkauften Sammlung des Mr. J. P. Heſeltine zum Geſchenk gemacht worden. Der National Art Collections Fund hat dieſes wertvolle Geſchenk vermittelt. Die wichtigſten Stücke ſind zwei Studien in Rötel von Andrea del Sarto für Freskogemälde in Florenz: Madonna di Porta a Pinti und Madonna del Sacco. Die übrigen Blätter ſind: italieniſche Schule: Fra Bartolomeo, Gruppe nackter Figuren; Vincenzo da San Gimignano, Federzeichnungen; Annibale Caracci, „Chriſtus und die Ehebrecherin"; frühe niederländiſche Schule: „Heiliger Hieronymus" mit landſchaftlichem Hintergrund; vlämiſche Schule: Rubens, „Nackte Frau kniend"; van Dyck, „Bacchanalien"; niederländiſche Schule: Eſaias van de Velde, „Landſchaft mit Figuren", 1623; P. Saenredam, zwei „Kircheninterieurs" in Waſſerfarben; G. Flinck, „Landſchaft", Federzeichnung mit Waſſerfarben, 1642; G. Dou, „Frauenbildnis"; A. Cuyp, „Landſchaft"; Jacob Koninck, „Landſchaft"; L. van der Koogen, „Mädchenkopf"; D. Helmbreeker, „Schlafende Frau"; C. Huygens, „Landſchaft"; V. Klotz, zwei „Anſichten von Grave an der Maas"; A. de Gelder, „Geburt", datiert und ſigniert 1680; franzöſiſche Schule: N. Pouſſin, „Bacchus, Venus und Cupido".

Der National Art Collections Fund hat außerdem die foldenden Blätter der frühen deutſchen Schule dem Muſeum überwieſen: Dürer, „Melancholia" aus John Ruskins einſtigem Beſitz; Holbein, „Stundenbüchlein", 1548 in Lyon gedruckt mit 14 Stichen des J. Faber nach Holbeinſchen Zeichnungen; 40 Stiche das Leben Chriſti darſtellend aus dem 15. Jahrhundert, zum großen Teil Unika.

Eine ganze Anzahl moderner Radierungen, Lithographien und Zeichnungen ſind dem Muſeum teils von den betreffenden Künſtlern ſelber, teils von andrer Seite geſchenkt worden, die

einzige Möglichkeit, für das Britische Museum solche Werke zu erhalten, da für moderne Werke keine Ankaufsfonds zur Verfügung stehen. F.

MÜNCHEN Die KÖNIGL. GRAPHISCHE SAMMLUNG hat 85 Originalzeichnungen von Hans von Marées erworben, die demnächst ausgestellt werden. Am 29. Januar begann im ersten Saale die Ausstellung der ersten Hälfte der Neuerwerbungen des Jahres 1912, Zeichnungen und Aquarelle umfassend. Die zweite Abteilung, Kunstblätter der verschiedenen Techniken, wird folgen.

PARIS Neben den Sälen im Erdgeschoß des LOUVRE, die die Werke von Rude und Carpeaux enthalten, wurde neulich auch ein besonderer Saal dem als Tierbildner berühmten Antoine-Louis Barye eingeräumt. Veranlassung gab, daß mit Hilfe eines Gönners Tonmodelle mehrerer Hauptwerke des Meisters, die er zur Zeit Louis Philippes und Napoleons III. als Staatsaufträge ausführte, so die Gruppen Krieg, Frieden, Stärke, Ordnung, das Reiterstandbild Napoleons I. in Ajaccio u. a. erworben werden konnten. Durch die Legate Thomy-Thiery und Chauchard besaß der Louvre schon eine beträchtliche Zahl der kleinen Tierbronzen.

Ferner vernimmt man, daß Mme. Boursin, als Erbin Chauchards, ein sehr bedeutendes Salonmobiliar aus dessen Besitz der staatlichen Möbelsammlung zum Geschenk gemacht habe, anstatt Verkaufsangeboten, wie es heißt von anderthalb Millionen, nachzugeben. Es handelt sich um ein einzigartiges Ensemble von zwölf Stück aus der Zeit Ludwigs XV., mit reichster Holzschnitzerei und Beauvaistapisserie nach Entwürfen von Oudry und Boucher.

AUSSTELLUNGEN

BARMEN Nachdem der KUNSTVEREIN im September vorigen Jahres die jetzt bei Paul Cassirer in Berlin ausgestellte Privatsammlung des Herrn C. F. Reber-Barmen gezeigt hat, bringt er jetzt eine zweite Rheinische Privatsammlung, die des Herrn Werner Dücker-Düsseldorf. Ebenso wie die Rebersche hat die Dückersche Sammlung ihren Schwerpunkt in französischen Gemälden des 19. Jahrhunderts. Neben Werken von Cézanne, Gauguin und van Gogh (mit dem bedeutenden Schlafzimmer) sind Arbeiten von Croß, Girieud, van Dongen, Herbin und Valadon, von Deutschen Gemälde von Franz Marc, Karl Sohn, Weißgerber und Liebermann, von Hodler zwei bedeutende Werke „Empfindung“ und „Sonnenaufgang“ vertreten. Die Sammlung Dücker wurde dem Kunstverein für längere Zeit als Leihgabe überwiesen.

BERLIN Die Gedächtnisausstellung, die die AKADEMIE DER KÜNSTE ihren Mitgliedern Albert Hertel, Otto Lessing und Paul Wallot gewidmet hat, ist nicht eben reich an Überraschungen. Am unglücklichsten ist die Repräsentation Wallots geraten. Von seinen großen Arbeiten sieht man nur die Entwürfe zum Reichstagsgebäude, voran den ersten, leider durch das Hineinreden der verschiedenen Faktoren so traurig veränderten, und sonst eigentlich nur einige Detailzeichnungen, die zwar an sich eine kräftige, auch rein künstlerisch interessante Zeichnerhand verraten und zudem den Beweis für die Immanenz des barocken Geschmackes bei Wallot geben, aber doch für sein ganzes Schaffen wenig bedeuten. Und den fürchterlichen Entwurf für die Umgestaltung des Pariser Platzes hätte man füglich ersparen dürfen. Auch bei Lessing kommt nicht viel zutage, was erwähnenswert wäre, das beste die älteren Büsten, das belanglose die kunstgewerblichen Entwürfe aus der Zeit der Stileklektik. Neues bringt eigentlich nur die Kollektion Hertel, den man zumeist aus seinen großen Bildern als zwischen Dreber und den Achenbachs pendelnd kannte; hier sieht man nun, außer dem schon von der diesjährigen großen Kunstausstellung bekannten, in seiner Einfachheit und Natürlichkeit wohltuenden Rheinufer bei Düsseldorf, ein paar Bilder der Mainebene bei Banz und Felder bei Ahlbeck, die in ihrer satteren Farbigkeit, in ihrer weiträumigen und anekdotenlosen Großzügigkeit andere und eigene Wege andeuten. Daneben notiert man sich einige Stilleben von mehr Sachlichkeit und etwas weniger Dekoration und Klassizität, als sonst in dieser Düsseldorf nahestehenden Kunst anzutreffen ist. Hertel soll einmal kurze Zeit Leibl näher gestanden haben; vielleicht, daß hier ein leiser Nachklang dieser sonst nicht spürbaren Beziehungen gesehen werden kann.

* * *

Die Bilder Abraham Neumanns-Krakau, der bei KELLER & REINER mit einer größeren Kollektion auftritt, haben in Farbe und Aufbau eine Neigung zu dekorativer Vereinfachung, wobei die Auswahl der Farben meist vom Standpunkt großer Leuchtkraft getroffen wird. Dinge, wie das Apfelstilleben auf der roten Decke, scheinen von den Ungarn herzukommen, einige der Winterlandschaften erinnern entfernt an Erler, von dessen Arbeiten sie indessen die stärkere Intimität

der Wirkung und größere Unmittelbarkeit trennt. Für mein Gefühl gehen die reinsten Wirkungen aus von den in Stimmung, Aufbau und Raum gleich angenehmen kleineren Landschaftsbildern, und von den beiden Bildern der Goslarer Gassen. Arthur Volkmanns Arbeiten sind nicht sehr erfreulich. Diesen künstlich stilisierten Formen fehlt die Sinnlichkeit der Anschauung, die sie allein zum Monumentalen erheben könnte, indem sie die große Gebärde mit Leben füllte. Auch Karl Ziegler-Posen überzeugt noch am ehesten in dem Porträt des Bankdirektors R. Die großen Bilder haben eine zu unenergische Formvorstellung und erscheinen dadurch unendlich leer, und die kleinen sind meist nicht recht vertieft und oft sogar süßlich. Otto Modersohn hat sich nicht verändert.

* * *

AMSLER & RUTHARDT zeigen in ihrer Januar-Ausstellung, wie sich das heutige Berlin in der Kunst seiner Graphiker spiegelt. Man sieht die bekannten farbigen Darstellungen Bielefelds, sieht schöne, farbig oft sehr delikate Aquarelle von Sturtevant, und Großmanns charakteristisch-psychologische Lithographien aus der Mappe „um Berlin". Von den jüngeren Graphikern hat namentlich Erna Frank schöne, sehr vereinfachte und geistreiche Algraphien geschickt, und neben den schon mehr malerischen impressionistischen Radierungen Gieses zeigt J. Oeltjen Straßenbilder, in denen er sich in der Vorliebe für das Konstruktive mit den Arbeiten der Engländer begegnet. H. Fr.

BUDAPEST Kurze Erwähnung verdient die in der Presse eifrig propagierte Ausstellung des Malers Leopold Herman im ERNST-MUSEUM. Dieser junge Künstler ist ein sehr aufnahmefähiger Eklektiker mit offenem Sinn für barocke Schönheiten und starker Vorliebe für sinnliche Motive. Die Hauptquellen seiner Kunst sind bei den alten Vlamen — Brueghel, Rubens usw. — zu suchen, denen er mit mehr Temperament als Disziplin nachgeht.

Gleichzeitig wurden im Ernst-Museum einige Werke von den großen französischen Impressionisten ausgestellt, Gemälde, bzw. Radierungen von Manet, Courbet, Monticelli, Monet, Renoir, Gauguin, B. Morissot usw., die der Vorstellung nicht mehr bedürfen. Das große Wort hatte dieses Mal Manet.

* * *

Im Kunstsalon KÖNYVES KÁLMÁN wird auf die Ausstellungen immer weniger Wert gelegt, da dieselben aus dem ganz rigid gewordenen merkantilen Standpunkte der Aktiengesellschaft unmotiviert zu sein scheinen. Um Weihnachten begnügte man sich mit einer bescheidenen Kollektion von Charles Palmier. Im Januar wurden die Hagenbund-Mitglieder Laske und Barwig vorgestellt, von denen übrigens der erstere sehr gut vertreten war. Z. T.

CARDIFF Vom 5. Februar bis 28. März wird eine Bilderausstellung im National-Museum veranstaltet werden, die hier künstlerisches Interesse und Verständnis wecken soll. Aus diesem Grunde werden gleichzeitig von bekannten Männern Vorträge über künstlerische Fragen gehalten werden. Die Ausstellung wird Werke von Millet, Corot und anderen Barbizonmeistern, von Manet, Monet, Whistler, James Maris, Cameron usw. umfassen. Auch Turner wird vertreten sein und zwar mit seinem „Rockets and Blue Lights", für das in 1910 £ 25800 gezahlt worden waren. F.

KARLSRUHE (Karlsruher Jubiläumskunstausstellung 1915.) Zur Feier ihres zweihundertjährigen Stadtjubiläums im Jahre 1915 wird die Stadt Karlsruhe eine Jubiläumskunstausstellung veranstalten. Mit dieser Ausstellung, die ein umfassendes Bild zeitgenössischer Kunst geben soll, wird zugleich das Ausstellungsgebäude, das die Stadt Karlsruhe erbauen läßt, eingeweiht werden. Mit der künstlerischen Leitung der Ausstellungsarbeiten ist Prof. Rudolf Hellwag in Karlsruhe betraut worden. Die Eröffnung ist auf Anfang Mai 1915 festgesetzt.

KÖNIGSBERG i. Pr. Eine Anzahl von Radierungen zeigt der Münchner Edmund Steppes im Kunstsalon TEICHERT. Eigenartige Arbeiten einer weltfremden Poetennatur, an Augustin Hirschvogel oder den Meister E. S. erinnernd; mehr geträumt als wirklich gesehen, sind diese zarten Blätter so recht für stille Betrachtung in friedlichen Stunden geeignet. Temperamentvoll wirkt dagegen die „Othellofolge" von Hans Meid, bisher wohl die beste Leistung, die der noch junge Künstler mit der Radiernadel geschaffen hat. Eine gute Kollektion hat Konrad v. Kardorff ausgestellt, Landschaften, Städtebilder und ein paar prächtige Stilleben. v. Kardorff ist ein feiner Künstler mit einem ausgesprochen malerischen Empfinden, das mit vielem Geschmack gepaart ist. Robert Richter hat bei RIESEMANN und LINTALER ausgestellt. Seine Arbeiten wirken nicht sehr erfreulich, da er sich für seine Malerei ein Rezept zurecht gemacht hat, das zwar an Buntheit nichts, an feinerer Naturbeobachtung viel zu wünschen übrig läßt. Die schöne einfache Art, in der er

früher Stilleben und Interieurs malte, wirkte angenehmer. Von Fritz Cohrs sind einige Figurenbilder erwähnenswert. —n.

PARIS Das staatliche KUNSTGEWERBE-MUSEUM, in dessen interessanten Veranstaltungen unverkennbar ein freierer Geist lebt, als in andern staatlichen Kunstanstalten, läßt sich neben seiner besondern Aufgabe hauptsächlich die zeichnenden Künste angelegen sein. Man sah dort in letzter Zeit asiatische Zeichenkunst, wie die dank der Mitwirkung von Privatsammlern besonders lehrreiche und nicht alltägliche Ausstellung der persischen Miniaturen, und durch gruppenweise vorgeführte Hauptmeister wird methodisch der japanische Holzschnitt gezeigt — gerade ist Hokusai an der Reihe.

Daneben fand Bernard Naudin viel Anerkennung mit flüssigen Glossen zum „Grand Testament" des altfranzösischen Poeten François Villon, deren originalgroße, vollendete Reproduktionen bei einer auch buchkünstlerisch von Naudin vortrefflich besorgten Neuausgabe des Werkes Verwendung finden werden. (Im Verlag von A. Peignot, 9 Quai Voltaire. Das Exemplar zu 500 fr.)

Die folgende Ausstellung wurde Jean Louis Forain gewidmet. Sein Werk ist vielseitig: Zeichnungen, Lithographien, Radierungen, Aquarelle, Ölgemälde, Plakate, Buchschmuck, dekorative Kartons, nicht zu vergessen die vielen Blätter aus Skizzenbüchern. Aber man hat den Eindruck, daß diese Vielseitigkeit nicht notwendigerweise bestehe; daß Forain sein Bestes ausschließlich als satirischer Zeichner gebe; wöchentlich im „Figaro". Als der erreicht er denn bisweilen, doch selten, die Größe Daumiers, dem er so sichtlich auf seinen Leinewänden nachstrebt. Vieles hier ist direkt imitert (bei Gerichtsszenen; Malertypen). Forain hat auch anderswo herumgesucht, nach Degas und Manet komponiert; Toulouse Lautrec und Steinlen nachempfunden, der seinem sozialen Interesse entgegenkam. Bei diesen Bildern, meist früherer Zeit, verstimmt durchaus — gegenüber der reinen großen Kunst eines Meisters wie Degas — die literarische Teilnahme am Sujet und Forain wird erst da selbständig und interessant, wo gerade die Legende zur Hauptsache wird, die Zeichnung zuerst eine simple Situationsschilderung, dann eine oft recht geistreiche Wiederholung des Wortes ist, das zuerst da war. Im Unterschied zu den meisten illustrierten Witzen oder glossierten Karikaturen ist dieses Wort der Forainschen Gesellschaftskritik gut und treffend, oft sehr bitter. Seiner Darstellung eignet etwas eindringlich Ernstgemeintes. Sie beruht auf einem bittern Gegensatz, der herausgearbeitet ist, wie z. B. zwischen der anmaßenden Häßlichkeit des Alten, der alles bezahlen kann und der rührenden Sprödigkeit zarter Glieder. Was bei Daumier, wenn er Eselsohren zupft oder Wolfsgesichter beleuchtet, beiläufig bleibt, die von der Dummheit verschuldete Tragik — auch wenn sie, wie auf Gerichtsszenen, erschütternd wirkt —, das wird bei Forain zur anklagenden Hauptsache, auf der die Darstellung beruht. Aber es geht wirklich nicht an, wie sehr auch der eine sich gebärdet, um es dem andern gleich zu tun, zwei inkommensurable Größen zu vergleichen. R. K.

WIEN Die Galerie MIETHKE versucht in einer programmatischen Ausstellung „Die neue Kunst" — zum erstenmal in Wien — die Ziele der nachimpressionistischen Kunst zu veranschaulichen. Die „Sezession" eröffnet soeben die bereits angekündigte Ausstellung der „jungen (nichtkorporierten) Künstlerschaft Österreichs". Über beide Ausstellungen wird im nächsten Heft eingehender berichtet werden.

* * *

In den Räumen des K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE wird demnächst unter dem Protektorat Ihrer k. und k. Hoheit der Frau Erzherzogin Maria Josefa eine groß angelegte Ausstellung künstlerischer Amateurarbeiten eröffnet werden. Die vorbereitenden Arbeiten besorgte ein unter dem Vorsitz der Fürstin Gabrielle zu Windischgraetz stehendes Komitee; die eingesandten Werke unterlagen dem Urteile einer aus Berufskünstlern gebildeten Jury. Die zu wohltätigen Zwecken veranstaltete Ausstellung wird einen internationalen Charakter tragen; ihr Hauptgewicht soll in einer umfangreichen retrospektiven Abteilung liegen.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

ROM Das Thermenmuseum hat soeben eine ungemein wertvolle Bereicherung durch eine vor zwei Wochen in Sutri gefundene 78 cm hohe Bronzestatuette eines nackten Jünglings erfahren. Die Statuette — eine römische Replik eines vielleicht praxitelischen Typus — ist fast komplett erhalten. Der rechte Arm greift über den Kopf hinweg, die linke Hand hält einen undeutlichen Gegenstand, den man vielleicht als Rest eines Spiegelriemens deuten kann. Die Statuette zeigt eine herrliche grüne Patina. L. P.

PERSONALIEN

AVENCHES (Waadt) Hier starb fünfundachtzigjährig der Konservator des Museums, François Jomini. Er war einer der Gründer der Gesellschaft Pro Aventico, seit 1901 Konservator des Museums der Ausgrabungen, die in ihm einen unermüdlichen Förderer hatten. C.

BERLIN Der Inhaber der Firma Ludwig Glenk, Herr Max Heppner, ist zum kaiserl. Hofantiquar ernannt worden.

BREMEN Dem Direktor der Kunsthalle Gustav Pauli ist vom Senate der Professortitel verliehen worden. Man darf in dieser Ernennung, die nach dem höchst unerfreulichen Prozeß des verdienstvollen Bremer Kunsthistorikers gegen den Mannheimer Rechtsanwalt Dr. Alt erfolgte, wohl mit Recht ein Vertrauensvotum erblicken und deshalb Prof. Pauli doppelt dazu beglückwünschen.

GENF Der Maler Ferdinand Hodler wurde auf Vorschlag Poincarés zum auswärtigen Offizier der Ehrenlegion ernannt. C.

WIEN Vor kurzem starb in Berlin der Wiener Landschaftsmaler Eduard Peithner von Lichtenfels im 80. Lebensjahre. Der Verstorbene war Schüler der Wiener k. k. Akademie der bildenden Künste unter Steinfeld und Ender; seine weitere Ausbildung erhielt er in Düsseldorf unter Lessing. Im Jahre 1872 wurde er zum ordentlichen Professor an der Wiener Akademie ernannt. Bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1901 leitete er die Spezialschule für Landschaftsmalerei; diese Lehrstelle ist seither unbesetzt geblieben. — In seinen minutiös ausgeführten Landschaften, die sich in Wiener Sammlerkreisen der größten Beliebtheit erfreuten, gestaltete L. mit besonderer Vorliebe Motive aus seiner engeren Heimat. Eine größere Anzahl seiner Veduten schmückt die Säle des naturhistorischen Hofmuseums in Wien. Mehrere Bilder des Künstlers befinden sich im kunsthistorischen Hofmuseum und in der Galerie der Akademie in Wien; das Gemälde „Partie vom Dürrenstein“ ist 1899 in den Privatbesitz des Kaisers gelangt. Auch nach seinem Rücktritt vom Lehramte beteiligte sich L. noch wiederholt an den Ausstellungen der Künstlergenossenschaft.

* * *

In der letzten Vorstandssitzung des unter dem Präsidium Gustav Klimts stehenden „Bundes österreichischer Künstler“ wurden der Professor an der Kunstakademie in Prag, Oberbaurat Jan Kotera, und der Professor an der Kunstakademie in Krakau, Josef von Mehoffer, zu Vizepräsidenten des Bundes ernannt.

ZÜRICH Als Nachfolger Prof. J. Rahns wurde Prof. J. Zemp, früherer zweiter Direktor des Landesmuseums, zum Extraordinarius der Kunstgeschichte an der Universität Zürich gewählt. Prof. Zemp ist auch Rahns Nachfolger im Ordinariat an der Eidgenössischen technischen Hochschule. C.

VERMISCHTES

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG STUTTGART 1913 Die Große Kunstausstellung Stuttgart 1913 wird nach der Bestimmung Seiner Majestät des Königs am 8. Mai d. J. eröffnet werden. Durch diesen frühen Beginn der Ausstellung wird es auswärtigen Kunstfreunden ermöglicht, bereits die Pfingsttage zur Besichtigung der in Stuttgart zusammenkommenden reichen Kunstschätze zu verwenden. Die Vorbereitungen zu der Ausstellung sind nunmehr im wesentlichen abgeschlossen. Die in Württemberg schaffenden, sowie die daselbst geborenen Künstler haben das Recht der freien Einsendung ihrer Werke, unterstehen aber einer Aufnahmejury. Im übrigen erfolgten nur persönliche Einladungen. Anmeldetermin: 15. Februar. Einlieferung vom 1. bis 20. März. Die erforderlichen Anmeldeformulare sind von der Geschäftsstelle, Schellingstraße 6, zu beziehen.

LEIPZIG Unter dem Vorsitz des Geheimrats Leo Lánczy, Budapest, wurde kürzlich in der Budapester Handels- und Gewerbekammer eine Sitzung abgehalten, in der über die Beteiligung und die würdige Vertretung der ungarischen Industrie an der Internationalen Buchgewerbe-Ausstellung Leipzig 1914 eingehend gesprochen wurde. In der Konferenz, die von Vertretern der Buchdruckereien und der graphischen und verwandten Gewerbezweige, sowie von Delegierten der interessierten öffentlichen Anstalten zahlreich besucht war, wurde nach den Ausführungen der Redner einstimmig erklärt, daß die hochentwickelte graphische Industrie Ungarns die Berechtigung und die Verpflichtung habe, auf der Internationalen Buchgewerbe-Ausstellung besonders würdig vertreten zu sein. Es soll innerhalb der Kammer ein großes Aktionskomitee gegründet werden, das alle Vorarbeiten für eine umfassende Beteiligung Ungarns in Angriff nehmen und mit den Staatsbehörden in Verhandlung treten soll.

WIEN Anläßlich der 30. Wiederkehr des Tages, an dem das neue Wiener Rathaus seiner Bestimmung übergeben wurde, beabsichtigt man dem Vernehmen nach, die dekorative Ausschmückung der Feststiegen und Repräsentationsräume in Angriff zu nehmen, da das diesem Zwecke dienende Programm Friedrichs von Schmidt seinerzeit unausgeführt geblieben ist.

LITERATUR

Der Titel einer Schrift von Franz Bock: „Die Neuordnung der Kasseler Galerie" ist nicht durchaus für den Inhalt des Büchleins bezeichnend, das vielmehr diese Neuordnung zum Anlaß nimmt, um, bei mancher Anerkennung, gegen die Sünden zu predigen, die die moderne Museumstechnik in Kassel und in Berlin, die die Kunstwissenschaft überhaupt mit der Anlage und dem Ausbau der Museen begeht. Dabei wird völlig übersehen, daß jedes Museum eben nicht nur Schausammlung zur Erhebung und zum künstlerisch gesteigerten Genuß ist, sondern auch Studiensammlung, und daß es schließlich doch nicht angeht, die guten Bilder der Studiensammlung einfach zu entziehen. Auch sonst sind einseitige und unhaltbare Behauptungen reichlich in dieser Schrift zu finden, wenn sie auch andrerseits vieles Beherzigenswerte vorbringt, was nur leider weder neu noch das ausschließliche Eigentum des Herrn Bock ist.

* * *

Walter von zur Westen, der für die Kenntnis der Exlibriskunst schon soviel durch Ausstellung und Publikation getan hat, läßt im Verlage von Otto von Holten in Berlin ein Werk erscheinen, das in zwei stattlichen verschwenderisch illustrierten Bänden eine Geschichte der Berliner graphischen Gelegenheitskunst gibt, wobei unter diesen Begriff nicht nur die Originalarbeiten, sondern auch die mechanisch vervielfältigten Stücke zusammengenommen sind. Ausgeschlossen blieben allein die Buchtitel und handgemalte und -gezeichnete Einzelstücke. Da meist bei diesen Arbeiten aus festlichem oder sonst gelegenheitlichem Anlaß der Grund der Entstehung gestreift werden mußte, so weitet sich die schöne Publikation stellenweise zu einer geistigen Geschichte Berlins aus. Wir werden noch in ausführlicher Besprechung dem Werke gerecht werden.

Anselm Feuerbachs Vermächtnis, das es in den ersten zwanzig Jahren seines Daseins auf 5 Auflagen brachte, ist nun, im dritten Jahre seit seinem Übergange in den Verlag von Meyer & Jessen in Berlin, bei der dreißigsten angelangt, und erscheint aus diesem Anlaß in veränderter Gestalt: aus dem kurzen, dünnen Bändchen ist ein stattlicher Großoktavband geworden, an die Stelle der klaren, feinen Antiqua ist eine wuchtigere getreten, für die Lucian Bernhard verantwortlich ist, und den Text geleiten jetzt acht Frauenköpfe, die, mit Ausnahme der Köpfe der Medea an der Urne und der ersten Iphigenie, einige der weniger bekannten großzügigen Porträtköpfe nach Nanna wiedergeben. Sonst ist die innere Struktur des klassischen Buches und die schöne und liebevolle Vorrede, die Hermann Uhde-Bernays zur neuen Ausgabe schrieb, unangetastet geblieben und das Werk wird sicher auch in der neuen Form für Feuerbach werben.

KUNSTBLÄTTER. P. Colombi, Wellhorn: 6 M.; P. Colombi, Engelhörner: 6 M.; W. Züricher, Oberhaslerin: 6 M.; M. Junod, Lac de Charion: 8 M.; A. Tièche, Bern: 10 M. (Verlag von A. Franke, Bern).

Farbige Lithographien von schöner künstlerischer Wirkung, deren national-schweizerischer Charakter ihnen durchaus zum Vorteil gereicht. Die technische Ausführung ist hervorragend. K.

NEUE KATALOGE

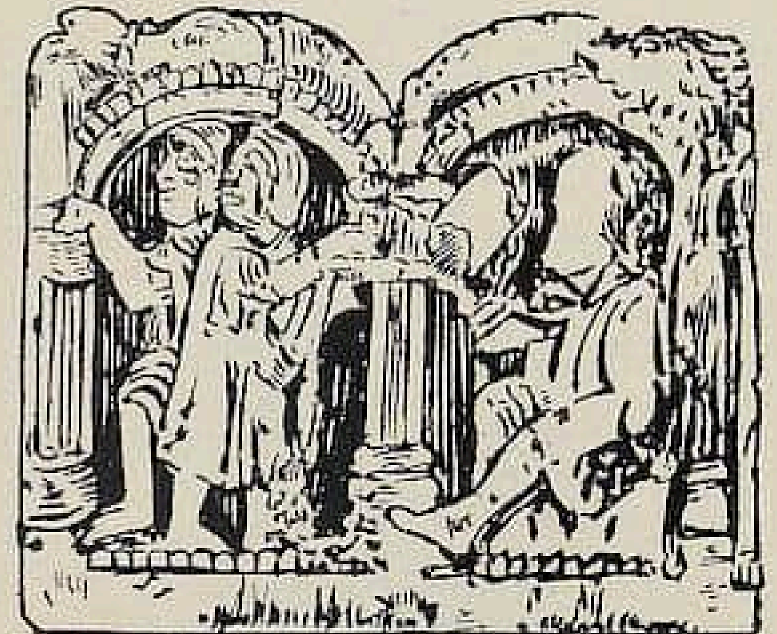
Die Firma Charles A. de Burlet Nachf. im Hotel Adlon in Berlin verschickt den Katalog einer aus Privatbesitz stammenden kleinen, aber wertvollen Sammlung von Originalarbeiten Max Liebermanns und Joseph Israels, wie sie in solcher Vereinigung selten auf den Markt gekommen ist. Die Liebermann-Sammlung gewinnt besonderes Interesse durch einige Originalzeichnungen, die später in Radierungen ausgeführt sind und durch eine Anzahl Probedrucke von Radierungen, deren späterer Plattenzustand durch eigenhändige Überarbeitung eingezeichnet ist.

Die zweite Abteilung des Kataloges bringt gewählte graphische Arbeiten anderer moderner Künstler, darunter besonders schöne Probedrucke von Radierungen Böhles und eine Serie Handzeichnungen von Emil Orlik.

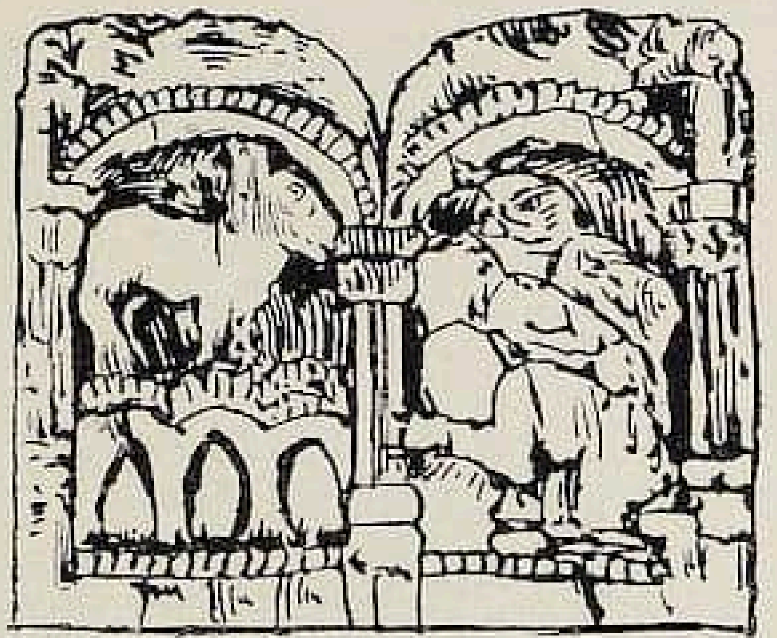
DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorstehende Auktionen

BERLIN Aus der kostbaren Sammlung von kunstgewerblichen Gegenständen und Bildwerken der Gotik und Renaissance des Baurats Oppler-Hannover, die in den Tagen vom 25. Februar bis zum 1. März bei Rud. Lepke in Berlin zur Versteigerung kommt, ist den Lesern des Cicerone bereits eines der kostbarsten Stücke, die Hirschberger Zinnkanne von 1506, aus dem Aufsatz von Hintze in Heft 9 des II. Jahrganges bekannt geworden. Der Katalog, der in gewohnter Gewissenhaftigkeit und in der bekannten vorzüglichen Ausstattung mit einem Vorwort A. Brinckmanns soeben erschienen ist, liefert den Beweis, daß nicht nur dieses Stück den Vergleich mit Sammlungen wie Lanna und Thewalt nahe legt, sondern daß bei der Versteigerung dieser Sammlung, die zugleich ihre erste und letzte ausführliche Publikation ist, Dinge zutage kommen werden, die durch ihre Qualität selbst die Kenner überraschen dürften. Dabei sind zwei umfangreiche Abteilungen, die der Holzarbeiten und die der schmiedeeisernen Stücke, bekannt, die seit 25 Jahren, fast also seit dem Tode des Besitzers, die Sammlungen des Leibnizhauses in Hannover zierten. Es ist eine wertvolle Sammlung von Detailstücken, zum Studium hervorragend geeignet, aber daneben sind auch vollständige Möbel vorhanden. In erster Reihe rheinische Stollenschränke, daneben auch die beiden Haupttypen des niederländischen Schrankes. Auch die norddeutsche Form der Truhe ist gut vertreten, weniger zahlreich sind süddeutsche Stücke unter den großen Möbeln, dafür um so besser die Kästchen, Schatullen und Leuchterweibchen dieser Provenienz. Unter der Gruppe der nicht sehr zahlreichen, aber sehr gewählten



Elfenbeinbrettstein, zweite Hälfte des 11. Jahrh.
Kat.-Nr. 113 der Versteigerung der Sammlung Oppler-Hannover bei Rud. Lepke-Berlin am 25. Febr. bis 1. März



Elfenbeinbrettstein, zweite Hälfte des 11. Jahrh.
Kat.-Nr. 113 der Versteigerung der Sammlung Oppler-Hannover bei Rud. Lepke-Berlin am 25. Febr. bis 1. März

Skulpturen in Holz, Elfenbein, Marmor, Alabaster und Wachs ragen zwei norddeutsche Holz-Hochreliefgruppen hervor, in denen Teile von Hans Brüggemanns Walsroder Altar vermutet werden. Auch süddeutsche und niederländische gotische Stücke von großem Reiz und hoher Qualität finden sich neben verschiedenen mittelalterlichen Elfenbeinen, französischen Diptychonplatten und einem Brettstein aus dem Ende des 11. Jahrhunderts. Die umfangreichste und wohl auch wertvollste Kollektion ist die der Steinzeugkrüge, von denen die jahrelang im Kestner-Museum in Hannover ausgestellte Hälfte zumeist die Opplersche Sammlung bekannt gemacht hat. Mit Ausnahme der Schnabelkanne sind alle Formen rheinischen Steinzeugs vertreten, auch die bedeutendsten Meister wie Jan Emens und Engel Kran, die Familien Mennigen und Knütgen u. a. Einige Stücke sind bereits von Falke in seinem Buche über die rheinischen Steinzeuge beschrieben. An die rheinischen Stücke reihen sich sächsische Krüge, dann die Gruppen der mit bunten Schmelzfarben bemalten Steinzeuge aus Preußen und Sachsen, und endlich eine kleine, aber hervorragende Gruppe süddeutscher Hafnerarbeiten, darunter das Prachtstück des schlesischen Henkelkruges mit dem Sündenfall. Die Gebiete der Fayencen, der Majoliken und des Hohlglases, die erst die Forschungen des letzten Jahrzehntes erschlossen haben, sind in dieser Sammlung, deren letztes Stück vor mehr als 30 Jahren erworben wurde, natürlich weniger vertreten. Anders die Glasscheiben, unter denen sich namentlich vier Fenster aus Bruchstücken rheinischer Abkunft sehen lassen können, neben Schweizer Wappen- und Innungsscheiben des 16. und 17. Jahrhunderts. Wichtiger ist aber die Gruppe der Metallarbeiten, in der sich wieder Zinn und Blei geschlossen

Elfenbeinbrettstein, zweite Hälfte des 11. Jahrh.
Kat.-Nr. 113 der Versteigerung der Sammlung Oppler-Hannover bei Rud. Lepke-Berlin am 25. Febr. bis 1. März

präsentieren. Das Zinn enthält als Hauptstück eben jene vorher erwähnte Kanne der Hirschberger Tuchmacherinnung, außerdem typische Exemplare von Schenkkannen, Willkommen, und Zinnschüsseln mit Reliefschmuck. Unter den Edelmetallen befindet sich meist Kleingerät, Schmucksachen und Eßgerät, aber auch der Deckelpokal der Breslauer Ziechnerinnung vom Ende des 16. Jahrhunderts. Endlich sind noch Waffen und Lederarbeiten zu nennen, vor allem aber die Abteilung der Stoffe, die sehr wertvolle Stücke italienischer Gewebe und schöne Stickereien, zum Teil aus Norddeutschland, enthält. Das muß als kurze Orientierung genügen. Im einzelnen gibt über die 1663 Nummern der sorgfältige Katalog mit seinen 60 Tafeln und vielen Textabbildungen Aufschluß.

Die Gemälde alter Meister des 15. bis 18. Jahrhunderts aus englischem und hiesigem Privatbesitz, die am 11. Februar bei Rud. Lepke zur Versteigerung kommen, gehören zumeist den holländischen und den italienischen Schulen an. Es fallen namentlich eine Anzahl schöner Porträts auf, das beste ein Zoffany, weiterhin gute Stücke von Pesne, Joh. Heinrich Tischbein und Nicolas Maes. Von bekannten Namen verzeichnet der Katolog sonst noch: Elsheimer, J. H. Roos, Sal. Konink, Gerard Honthorst, Fyt, Jod. de Momper, Cuyp, Wouwerman, Hercules Seghers und Heda. Von Italienern: Zuccarelli, Salvator Rosa, ein angeblicher, schöner Correggio, Bassano. Endlich ein Diaz und zahlreiche zum Teil recht gute Schulwerke aller Epochen und Länder.

* * *

Bezeichnend für die Sammlung des verstorbenen Staatsministers a. D. Exz. v. Elsner, dessen Kunstbesitz, mit einigen anderen wertvollen Stücken zusammen am 13. Februar bei Keller & Reiner zur Versteigerung gelangt, ist ihre Vielseitigkeit. Gleich die Gemälde, deren stärksten Teil die Holländer bilden, bringen diese sehr anschaulich zum Ausdruck. Die Holländer sind hier in ihren verschiedensten Richtungen vertreten. Abgesehen von einem Primitiven in der Art des Gerard David, ist das Porträt sehr stattlich durch eine Reihe von Bildnissen der gediegenen Art des Bartholomäus van der Helst repräsentiert, die Landschaftsmalerei durch ihre wichtigsten Namen, wie Jan van Goyen, A. van de Velde, Aart van der Neer und P. Potter. Reizvoll stellt sich das Genrebild in den Dorfszenen eines C. Dusart dar, oder in den Interieurschilderungen eines Willemans. Die Vlamen repräsentiert eine Sittenszene in der Art des alten Brueghel, ein Teniers und ein im Verein mit diesem entstandener Lucas van Uden. Von Deutschen ist ein hervorragendes Bildnis von Barthel Bruyn zu vermerken. Das italienische Seicento, das jetzt mit jedem Jahre mehr von Kennern und Sammlern gewürdigt wird, ist durch die Namen Salvator Rosa, L. Giordano und, wenn man ihnen auch diesen zurechnen will, durch Ribera vertreten. Zwei Kopien des Cinquecento, nach Raffael und Tizian, scheinen durch die Qualität ihrer Ausführung noch dem Zeitalter ihrer Originale anzugehören. Die Franzosen sind durch einen besonders schönen und großen Claude Lorrain repräsentiert.

Die Holzskulpturen entstammen zum großen Teil der guten Zeit der Wende des 15. und 16. Jahrhunderts, und zwar der schwäbischen Richtung. Eine Terrakotta-Wiederholung der Michelangelo-Pietà ist von einer großen Feinheit der Ausführung, und einige Plaketten

Elfenbeinbrettstein, zweite Hälfte des 11. Jahrh.
Kat.-Nr. 113 der Versteigerung der Sammlung Oppler-Hannover bei Rud. Lepke-Berlin am 25. Febr. bis 1. März

Porzellandoſe, Ludwigsburg, 18. Jahrhundert
Kat.-Nr. 226 der Verſteigerung der Sammlung Oppler-Hannover bei Rud. Lepke-Berlin am 25. Febr. bis 1. März

aus der Nachblüte dieſer Gattung mit noch Flötnerſchen Anklängen vervollſtändigen das Bild. Ein „cassonne" weiſt durch das Chigi-Wappen nach Siena hin. Ein Bett mit prachtvollen geſchnitzten Ornamenten aus vergoldetem Holz muß hier auch genannt werden, und an dieſer Stelle ſei auch des reizenden Kabinett-Schränkchens gedacht, einer Intarſiaarbeit des italieniſchen Seicento, welche die Traditionen der italieniſchen Linienkunſt in dieſem Zweig des Kunſthandwerks aufweiſt.

Was Kunſtgewerbe anbelangt, ſo ſind vor allem die deutſchen Goldſchmiedearbeiten der Barockzeit zu nennen. Namentlich die Augsburger Kannen, Becher, Pokale u. dgl. ſind hier in ausgewählten Exemplaren vertreten, aber auch ſpätere Erzeugniſſe des Rokoko und der Biedermeierzeit ſtehen ihnen wenig nach.

Von Porzellan wären als die wichtigſten die Meißner Fabrikate zu nennen, die ſowohl in Geſchirr als auch in Figuren vertreten ſind. Ein Berliner Teeſervice, eine Seltenheit durch ſeine Vollſtändigkeit, einige Wiener und andere Stücke, endlich ein ſilbernes Teeſervice zeigen auch hier jene eingangs erwähnte Vielſeitigkeit. Gut fügen ſich an dieſe Produkte des Rokoko und der Zopfzeit einige feine Miniaturen an, die im Verein mit bemalten Emaildoſen den Liebhabereien des ehemaligen Beſitzers die Note einer mehr bewußten Sammlertätigkeit aufprägen.

* * *

Vom 10.—12. Februar verſteigert das Antiquariat von Max Perl eine Sammlung von Kupferſtichen, Radierungen, Schabkunſtblättern uſw. von Künſtlern des 15.—19. Jahrhun-

derts aus Breslauer Privatbesitz; Porträts und Ornamentstiche aus den Dubletten des Kupferstichkabinetts in Nürnberg, und eine Serie alter japanischer Farbenholzschnitte. Den Katalog eröffnen Porträts berühmter Persönlichkeiten, 753 Nummern, darunter eine Anzahl Convolute. Dann folgen die japanischen Farbenholzschnitte, alle Schulen und die bedeutendsten Meister mit charakteristischen Stücken umfassend. Die dritte Abteilung bringt dann die eigentliche Graphik, in der u. a. folgende Künstler mit größeren Folgen vertreten sind: Aldegrever, H. S. Beham und Dürer, Ridinger mit Tierbildern und einigen Porträts, Chodowiecki und Meil mit 60 Blättern, meist Probedrucken seiner Illustrationen zu Engels Mimik. Frankreich vertreten Daumier und Gavarni (4 Bde. der œuvres nouvelles), Fragonard und Boucher, ein Blatt von Callot, die Serinette von Chardin (gest. von Cars), und ein seltenes Porträt der Marie Antoinette nach Le Brun von Pierre Michel Alix. Von Engländern findet man Raph. Morghen, Earlom und einige besonders schöne Blätter von James Ward und von Eginton nach Wheatley.

LONDON Messrs. Sotheby künden für den Februar die folgenden Verkäufe von weiterem Interesse an: am 6. und 7. Februar: Radierungen, darunter eine Reihe Blätter von D. Y. Cameron, und Handzeichnungen, darunter einige des verstorbenen Dr. W. Ogle aus bekannten Sammlungen (Michelangelo, „Weinender Mann“, Stücke von Caravaggio, Parmigiano, Tintoretto, A. del Sarto usw.), sowie Turners einzelne Blätter des Liber Studiorum in drei Exemplaren (illustrierter Katalog 1 Schilling); am 11.—14. Februar: die umfangreiche Bibliothek des verstorbenen Mr. George Dunn, dessen Spezialität frühe Handschriften und Drucke über englisches Rechtswesen war, der aber auch eine größere Anzahl illuminierter religiöser Handschriften (Stundenbüchlein, Missalen usw.) und frühe Drucke dieser Art, darunter ganz seltene Werke und Unika besaß. Eine weitere Spezialität der Bibliothek sind alte Einbände, von denen der 19 teilweise kolorierte Tafeln enthaltende illustrierte Katalog (5 Schillinge) einige charakteristische Beispiele gibt. Von den Handschriften und Drucken seien nur erwähnt: Nr. 394, Balnea Puteolana auf Pergament mit 37 kolorierten, badende Frauen und Männer darstellenden Abbildungen aus dem 14. Jahrhundert und Nr. 398, „Das Buch der gemein-land-pot“, auf Pergament gedruckt, eines der vier allein bekannten Exemplare dieses Bayern behandelnden Werkes (München 1520); am 19. Februar: Autographen von Monarchen, Künstlern (Rubens an Pierre Dupuy; Veronese u. a. m.), Musikern (Wagner vom 21. November 1851 über eine zu liefernde Oper für das Weimaer Hoftheater und ein zweiter Brief aus Venedig, der zehn Wochen vor seinem Tode geschrieben ist; Weber vom 22. Februar 1813; Schubert an seinen Bruder aus dem Jahre 1824), Literaten, Staatsmännern (Machiavelli) usw.; am 20. und 21. Februar die Bibliothek des Mr. R. A. Potts, die u. a. Shakespeares Poems, 1640, sodann eine ganze Reihe von Werken William Blakes resp. über Blake enthält. F.

MÜNCHEN Am Mittwoch, den 19. Februar gelangt in der Galerie Helbing eine Kollektion von Ölgemälden alter Meister zur Versteigerung, die vorwiegend Arbeiten der deutschen, niederländischen, italienischen und französischen Schule enthält. Es finden sich in dieser Kollektion unter anderem Gemälde von Raphael Mengs (Johann Winckelmanns Hände), Annibale Carracci, Lucas Kranach d. Ä. (Greis mit Dirne), Jan van Goyen, Mathys van Helmont, J. Ph. Loutherbourg (Gestrandet), Jan van der Meer, Abraham Mignon (zwei Stilleben), Molenaer (beim Arzt), Pannini (zwei Architekturstücke), Johann Konrad Seekatz (zwei Bauernstücke), Peter Snyers (Stilleben) sowie ein interessantes Bild: Adam und Eva des Monogrammisten M. vom Jahre 1539. Der Auktionskatalog mit ca. 12 Abbildungen ist gratis gegen Portoersatz zu beziehen durch Hugo Helbing, München, Liebigstr. 21.

Am 25. Februar kommen in der Galerie Helbing die Nachlässe des Malers Hugo Bürgel und des verstorbenen Mannheimer Galeriedirektors und Malers Wilhelm Frey zur Versteigerung, vorzugsweise aus eigenen Bildern der Künstler bestehend. Von Bürgel finden wir alle seine Lieblingsvorwürfe vertreten, die Waldsäume, Seeufer und Moorstrecken aus Oberbayern, daneben auch die Flachlandstrecken der Landshuter und der Regensburger Gegend. Die Kollektion der Arbeiten Wilh. Freys besteht wesentlich aus Tierstücken, Weidebildern und einigen wenigen Fluß- und Seelandschaften. Zu diesen Kollektionen gesellen sich dann, aus den gleichen Nachlässen, einige einzelne Stücke verschiedener Maler, so von H. v. Bartels, Ludw. Voltz, Ed. Schleich d. J., von Hermann Baisch, eine Studie von Egger-Lienz und ein interessanter Trübner von 1871.

Am 26. Februar folgen an der gleichen Stelle verschiedene Büchernachlässe, darunter die Bibliotheken der verstorbenen Herren Prof. Otto Seitz, Prof. A. Holmberg, München, und Kommerzienrat Otto Bally, Säckingen sowie Bücher aus dem

FERDINAND HODLER, Spanische Tänzerin
Auktion der Sammlung Louis S. Günzburger-Genf
in der Galerie Helbing in München am 11. März 1913

Besitz der Herren von Zoller, Memmingen und anderer Provenienz. Es sind zunächst interessante Bestände an Inkunabeln und anderen alten Büchern zu erwähnen. Die meisten der Wiegendrucke, sowie die vorhandene alte Theologie stammen aus dem Besitz des als eifrigen Sammler der deutschen Gotik bekannten Professors Otto Seitz und sind von ihm meist auf Versteigerungen ehemaliger Klosterbibliotheken erworben worden. Viele dieser alten Bücher haben interessante Besitzeinträge. Mehrere gehörten einst der berühmten Karthause Buxheim an. Das wertvollste Buch dieser Provenienz ist Paratus, Sermones de tempore et de sanctis (Hain 12398). Dieser Band trägt noch an ursprünglicher Stelle das älteste deutsche Exlibris, den kolorierten Holzschnitt mit dem Wappen des Hildebrand Brandenburger von Biberach und gegenüberstehend den ausführlichen Schenkungsvermerk über diese Zuwendung Brandenburgers an die Karthause. Unter den „Illustrierten Büchern" sind vor allem zu erwähnen: ein defektes Exemplar der 9. deutschen Bibel,

zwei Exemplare Schedel, zwei unvollständige Exemplare der deutschen Ausgaben der Legenda Aurea d. Jacobus de Voragine, zwei fragmentierte Theuerdank-Ausgaben, verschiedene Holzschnitt- und Kupferwerke d. 16. u. 17. Jahrhunderts (Amman, Stimmer, Merian usw.). Das 18. Jahrhundert ist mit verschiedenen Augsburger Kupferwerken und Kaukols Christlichem Seelenschatz vertreten. Von illustrierten Publikationen des 19. Jahrhunderts sind zu nennen verschiedene Werke über die napoleonischen Kriege, dabei z. B. Bacler d'Albe, Souvernirs pittoresques, sodann die für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts charakteristischen Prachtwerke mit pittoresken Städteansichten und landschaftlichen Szenerien. Schließlich sind vertreten Bücher mit Bildschmuck erster deutscher Künstler wie Menzel, W. v. Diez usw. Auch die letzte Phase der deutschen Illustration des 19. Jahrhunderts ist durch Simplicissimus I—V (1896—1901) entsprechend repräsentiert.

Viel Interessantes enthalten die folgenden Abteilungen: Theologie, Kirchengeschichte und Kirchenrecht, alte Autoren, Neulateiner, Schulgeschichte und Studentica, Rechtswissenschaft, alte Medizin und Kräuterbücher, nebst Haus- und Landwirtschaft, Jagd und Pferdesport, alte Naturwissenschaft und Technik.

In der geschichtswissenschaftlichen Abteilung sind außer allgemeiner Geschichte und Kulturgeschichte Bayern und Tirol, Baden und das übrige Süddeutschland, sowie die Schweiz durch eigene, viel Bemerkenswertes enthaltende Abteilungen vertreten. Dann kommen Genealogie und Heraldik und im Anschluß eine Anzahl schöner alter Porträtwerke. Hieran schließt sich die ziemlich große Abteilung der Kunstliteratur, meist größere Tafelwerke zur Geschichte der Malerei, der graphischen Künste und des Kunstgewerbes, aber auch zahlreiche größere Monographien und Zeitschriften, wie Zeitschrift für bildende Kunst 1866—1909. — Besondere Beachtung verdient sodann die Abteilung Alte Musik bes. Kirchenmusik. Es folgen als letzte Sektionen des Kataloges deutsche Literatur, ausländische schöne Literatur, Varia und Bucheinbände. Jede Abteilung enthält verschiedene interessante und wertvolle Bände auch Serien, wie z. B. Goethe-Jahrbuch 1880—1910, Schriften der Goethe Gesellschaft 1886—1910 usw. Die Bucheinbände kommen fast alle ebenso wie die Buntpapiere und Beschläge aus dem Nachlasse Professor Otto Seitz und werden schon deshalb die Beachtung der Sammler finden. Die Beschreibung des hier vereinigten Bücherschatzes zeichnet sich aus durch umfassende bibliographische Nachweise und, was das wichtigere ist, durch genaue Schilderung der Individualität namentlich der alten Bücher; es sind genaue Angaben über die Vollständigkeit und über die Erhaltung gegeben, aber auch die Einbände der alten Bücher sind ausführlich beschrieben und interessante Besitzeinträge sowie handschriftliche Zusätze näher charakterisiert. Der Katalog ist durch Hugo Helbing, München zu beziehen.

Am Dienstag, den 11. März, gelangt an gleicher Stätte die bedeutende Sammlung Louis S. Günzburgers zur Versteigerung. Sie enthält fast ausschließlich Gemälde der modernen Schweizer Schule. In dem Vorwort zum Katalog äußert sich Dr. Johannes Widmer über die Entstehung dieser interessanten Kollektion wie folgt: „Ein Genfer Großkaufmann, Herr L. S. Günzburger hat in vielen Jahren umsichtigen und entschlossenen Sammelns eine Galerie geschaffen, die in manchem Betracht einzigartig dasteht. Schon zu einer Zeit, wo Hodler sich noch mühsam durchzudringen hatte, fühlte er sich von seiner mannhaften Kunst als von etwas energetisch gleichem angezogen; und er hatte nicht Halt gemacht bis er um den aus Gemälden und Zeichnungen Hodlers bestehenden Kern eine wünschenswerte Wahl und Zahl anderer, meist jüngerer schweizerischer Maler geordnet hatte. Wie es aber Lage und Überlieferung der Stadt Genf mit sich bringt, haben sich zu den welschen und den deutschen Schweizern eine Schar Franzosen gesellt, ältere, wie Corot, und im Vordergrund der heutigen Bewegung stehende, wie Emile Bernard.

Unter den 72 Ölgemälden und Zeichnungen Ferdinand Hodlers befinden sich mehrere Hauptwerke wie das Selbstbildnis vom Jahre 1872, das er als Neunzehnjähriger gemalt hat, das Bildnis seines Bruders August vom Jahre 1875, dann einige hervorragende Genrebilder, dabei „Müller, Sohn und Esel“, mit dem er den ersten Preis bei dem Wettbewerb Diday gewann, ferner „Am Wochenbett“, „Schweigen ist Gold“, „Das Strumpfband“, „Der ewige Jude“. Aus dem Kreise der kosmischmystischen Sphäre gelangten in die Sammlung: „Der Tag“ und eine Studie zu diesem Bilde, „Der Blick ins Unendliche“, sowie Studien zur „Heiligen Stunde“, zur „Urkraft“ und zum „Verzückten Weib“. Glänzend ist Hodler als Landschafter vertreten. Es sei hingewiesen auf die „Landschaft bei Langenthal“ aus dem Jahre 1875, den „Blühenden Apfelbaum“, die „Weiden an der Rhone“. Besonders interessieren aber Hodlers eigenartige Lösungen von Hochgebirgsproblemen, von denen eine ganze Reihe zu sehen sind. Nächst Hodler ist Max Buri zu nennen, dessen Hauptwerk „O mein Heimatland“ sich neben Hodlers Arbeiten gut behauptet. Von den zahlreichen Werken Otto Vautiers sei das „Gestörte Picknick“ hervorgehoben. Von Amiet sind zwei

FERDINAND HODLER, Müller, Sohn und Esel
Auktion der Sammlung Louis S. Günzburger-Genf in der Galerie Helbing in München am 11. März 1913

Mädchenakte da, ein stehender und ein liegender, mit Behagen besonders nach Farbenspiegelungen studiert und ausgemalt. Trachsel ist mit seinem Selbstbildnis, Giacometti und Boß mit Landschaften, Blondin, Hermès, Haberjahn, Lüthy ziemlich bezeichnend, bald durch Figuren, bald durch Studien vor der Natur vertreten. Älteren Malergenerationen gehören mit vortrefflichen Stücken Anker, Castan, van Muyden an. Einige französische Arbeiten, darunter eine entzückende Landschaftszeichnung von Camille Corot und einige Werke von Emile Bernard vervollständigen die Sammlung.

Der Katalog, verfaßt von Dr. Johannes Widmer, Genf, mit 103 Abbildungen auf 64 Tafeln, ist durch Hugo Helbing, München zu beziehen.

WIEN Das Buch- und Kunstantiquariat von Gilhofer & Ranschburg in der Bognergasse bringt vom 4.—6. März eine kostbare Sammlung von Ansichten aus Österreich-Ungarn (mit sehr seltenen Wiener Blättern), aus Deutschland, Frankreich, England, Italien, Rußland usw. zum Ausruf. Dazu kommt dann noch eine Sammlung von ca. 80 Blättern früher Luftballondarstellungen, farbige Moden- und Kostümblätter. Die Stücke entstammen der Sammlung des Herrn Dr. August Heymann-Wien und der einer Wiener Privatsammlerin.

Stattgehabte Auktionen

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG ROUART (Fortsetzung aus Heft 2)

Nr.	ZEICHNUNGEN, PASTELLE usw.	fr.
1.	Barye, Schwarzer Panther, Schoeller	14500
2.	do., Tiger (wie 1 aus Slg. Chéramy), Schoeller	12000
5.	Bosio, Lotospieler, Lerolle	3000
7.	Boudin, Ansicht von Dordrecht, Chagnaud	1000
13.	Caresme, Bacchanale, R. David	4000
14.	Cassatt, Junge Frau mit Kind, Pierre Hugo	10000
16.	Corot, Kathedrale von Chartres, Mme. Lefuel	6200
17.	do., Castel Saint-Elie, Mus. Lyon	4500
18.	do., Nackte Frau, Lefuel	8500
21.	do., Castel Saint-Elie, Rouart	2000
23.	do., Villa Medici, Louvre	3100
25.	do., Bei Albano, Rouart	1200
30.	Daubigny, Landschaft, Louvre	820
31.	Daumier, La Parade Foraine, Rouart	45000
32.	do., La Gare Saint-Lazare, Brame	8100
33.	do., Au Théâtre, Chialiva	8000
34.	Daumier, Le Concert, Oppenheimer	1400
37.	do., Robert Macaire, Galichon	1850
39.	do., Theaterkasse, Knoedler	2600
43.	do., Verhör, Wallis	2200
44.	do., Umzug des Constitutionel, Chialiva	1600
46.	do., Les Saltimbanques, Oppenheimer	2000
47.	do., Kranker im Bett, Rouart	1500
50.	do., Advokaten u. Angeklagte, Rouart	2500
51.	do., Apoll und Minerva, Rouart	650
52—64.	do., (Die alten Götter:) Jupiter, Rouart, 350 fr.; Juno, Gutzwiller, 650 fr.; Apollo, Durand-R., 950 fr.; Vulcan, Cottereau, 570 fr.; die übrigen, Simonson . . . je	290
66.	David, Lepelletier de Saint-Fargeau, Cte. de Beaumont	1600
69.	Decamps, Oriental. Straße, Rouart	250
70.	Degas, Au café-concert, Durand-R.	50000
72.	do., Tänzerinnen auf der Bühne, Rouart	17000
73.	do., do. sortant de la loge, Rouart	31000
74.	do., do. in den Kulissen, Chialiva	31000
75.	do., do. ruhend, Chialiva	32000
76.	do., Tänzerin, Strolin	37000
77.	do., Porträt Mme. X . . ., Lerolle	29000
78.	Delacroix, Soldat des Kaisers von Marokko, Chialiva	4200
81.	do., Intérieur, Devillés	1700
83.	do., Klippen, Druet	1450
84.	do., Schreibender Araber, Chialiva	1450
86.	do., Marphise, Chialiva	1800
88.	do., Pferde von Hindus geführt, Rouart	4200
90.	do., Griechische Offiziere, Durand-R.	5525
92.	do., Frau mit großem Hut, Gallichon	2500
96.	do., Araber, Rouart	3250
97.	do., Studie zum Massaker von Chios, Knoedler	800
98.	do., Gorges d'Ollioules, Rouart	3500
99.	do., Araber, Oran, Rouart	1300
202.	Lami, Horse-Guarde (verl. 500 fr.), Knoedler	1250
207.	Manet, Rötelstudie für Olympia, Douzet	3300
208.	Menzel, Sitzender Arbeiter, Chialiva	1000
209.	Millet, F., Margueritenstrauß, Pastell (verl. 25000 fr.), Lerolle	32000
210.	do., Puy-du-Dôme, Pastell (verlangt 18000 fr.), Deltcil	15000
211.	do., Phoebus und Boreas, Lerolle	16100
212.	do., Schäferinnen (verl. 15000 fr.), Durand-Ruel	19600
213.	do., Bauer (verl. 12000 fr.), Oppenheimer	14700
214.	do., Daphnis und Chloe, Devillés	6200
215.	do., Landschaft, Louvre	4700

Nr. fr.

218. Millet, F., Ferme du Lot (verl. 1500), Lerolle 3050
221. do., Panſopfer (verl. 600 fr.), Chialiva 2600
222. do., Le Cantonnier, Knoedler . . . 9100
224. do., L'Entrée de la forêt de Barbizon (verl. 3000 fr.), Louvre . . . 10200
226. do., Porträt Mme. Millet, Oppenheimer 7500
227. do., Le Vannier, Chialiva 7400
228. do., Reiſigbinder (verl. 6000 fr.), Chialiva 14600
231. do., Bauernfrau (verlangt 2000 fr.), Koechlin für „Amis du Louvre" 7600
237. do., Anbetung der Könige nach Ribera, Comart 1800
241. do., La Ruche Monceau (verl. 800 fr.), „Amis du Louvre" 2800
243. do., Aktſtudie (verl. 800 fr.), „Amis du Louvre" 2050
250. do., Kauernde (verl. 500 fr.), Devillés 1520
252. do., Waldrand (verl. 800 fr.), Chialiva 1600
253. do., Studie nach Frauen (verl. 600 fr.), Rouart 3000
258. do., Der erſte Schritt (verl. 600 fr.), Chialiva 2700
265. do., Aufbruch zur Arbeit (verl. 1000), Strolin 4700
267. Moriſot, Aquarell nach gleichem Motiv wie Manets „Plage" (verl. 2000 fr.), Douzet 3800
268. Piſſaro, Dorfausgang (verl. 500 fr.), Durand-Ruel 1400
269. Pouſſin, Mars und Venus, Lerolle 4000
270. Prud'hon, Die Seele reißt die Banden, Chialiva 15600
271. do., Stehende Frau mit Ruder (verl. 7000 fr.), Chialiva 15100
275. do., Drei Porträte, Muſ. Lyon . . . 3500
276. Puvis de Chavannes, Fiſcherfamilie (verl. 1000 fr.), Oppenheimer 2080
277. do., Weibl. Torſo (verl. 1500 fr.), Chialiva 4600
278. do., Vigilance (verl. 1000 fr.), Durand-Ruel 1600
282. Rouſſeau, Le grand Chêne (verl. 3000 fr.), Rouart 5500
283. do., Seineufer, Deltcil 5300
286. do., Le Long Rocher, Louvre . . . 4800
288. do., Mont-Blanc von der Faucille (verl. 1500 fr.), Deltcil 2200
293. Tiepolo, Trinitas (verl. 500 fr.), Lerolle 1000
294. 295. do., Centauren . . . 600 und 550
296. Vigée, Louis, Männliches Porträt, Knoedler 5700

Nachtrag (6. Auktionstag). fr.

Delacroix, Weiblicher Akt, Louvre . . 2550
Dumonsties, Männliches Porträt . . . 1255

BERLIN Die Verſteigerung von Gemälden des 16.—18. Jahrhunderts bei Rudolph Lepke am 21. Januar 1913 erbrachte u. a. folgende Preiſe:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
22:	210	31:	460	32:	650
34/35:	350	37:	240	40:	300
41:	285	47:	2000	48:	360
49:	600	50:	260	60:	260
63:	230	66:	385	67/68:	510
71/72:	395	73/74:	360	87:	300
98/101:	280	122:	365	130:	240
131:	310	138:	260	140/41:	1160
148:	310	157:	360	159:	425
160:	225	185:	225	203:	245
205:	510	206:	520	216:	260
229/30:	420	231/32:	330		

LEIPZIG Verſteigerung der Handzeichnungs-Sammlung Alexander Flinſch-Berlin bei C. G. Boerner am 29. und 30. November 1912. (Fortſetzung der Preisliſte aus Heft 2.)

Handzeichnungen, meiſt erſte Hälfte des 19. Jahrhunderts. M.

Franz Dreber, Der Nemiſee, Aquarell u. Sepia 400
Derſ., fünf italieniſche Landſchaftsſtudien, Aquarell, Blei, Sepia 310
Derſ., ſieben italieniſche Landſchaftsſtudien, Blei, Sepia 410
Derſ., fünf Baumſtudien, Aquarell, Blei, Sepia 460
Anſelm Feuerbach, Mutter mit zwei Kindern neben einem Springbrunnen, Kreide, weiß gehöht 4100
Derſ., Weinende Okeanide, von einem Triton getragen (Entwurf zum gefeſſelten Prometheus), Kreide 7600
Derſ., Venus Anadyomene, Kreide u. Buntſtift 4200
Derſ., Studie z. Iphigenie, Kreide, blau laviert 4600
Derſ., Kinderſtudie, Mittelſtück zu balgende Buben 610
Derſ., Stehender Knabe, ein Laken ziehend, Kreide 600
Derſ., Stehender Knabe mit ausgeſtreckten Armen, Kreide 800
Derſ., Studie zur Venus (Urteil des Paris), Kreide und Buntſtift 500
Ernſt Fries, 13 Bl., meiſt italieniſche Landſchaften, Aquarell, Sepia, Blei . . . 300
Joſeph v. Führich, Madonna mit Jeſuskind u. zwei Erzengeln mit Lanzen, Bleiſtift 1250
Derſ., Die trauernden Juden Babylons, Blei 850
Bonaventura Genelli, Die ſchlafende Juno den Herakles nährend, Aquarelle . 800

	M.
Bonaventura Genelli, Joseph und Potiphars Weib, Aquarelle	310
Ders., Centaurenfamilie, Sepia	600
Anton Graff, Knabenbildnis, Halbfigur, Silberstift auf Kreidepapier	440
Wilhelm v. Kaulbach, Der wilde Jäger mit seinen Hunden, Bleistift	320
Johann Adam Klein, Schloß Aggstein an der Donau, Feder	290
Joseph Anton Koch, Dante und Virgil in der Hölle, Feder	210
Franz Krüger, Brustbild eines Herrn (vermutl. Kupferstecher Lüderitz), Kreide	360
Viktor Paul Mohn, Märchenstrauß, 42 Originalaquarellen	1000
Ders., Christkind, 16 Aquarellen	450
Eug. Nap. Neureuther, Widmungsblatt an Cornelius, Heß, Gärtner usw., Sepia	300
Gg. Em. Opitz, Kosaken in Paris, Aquarelle	520
Ders., Volksszene 1814 in Paris, Aquarelle	400
Friedr. Overbeck, Adam und Eva, Sündenfall, Bleistift	200
Friedr. Preller d. Ä., Serpentara bei Olevano, Blei	320
Ders., Damendoppelbildnis (Prellers Gattin und deren Freundin), Blei	710
Joh. Heinrich Ramberg, Fächerentwurf, farbig	355
Johann Christian Reinhardt, Campagnelandschaft, Sepia	260
Heinrich Reinhold, Olevano, Gartenmauer mit Tor, Feder	410
Alfred Rethel, Album mit 14 Porträts, Blei und Sepia	740
Julius Schnorr v. Carolsfeld, Mädchenakt, lauschend vorgebeugt, Sepia u. Blei	1000
Ders., Sitzender Akt, Jüngling, Sepia	380
Ders., Vittoria Caldoni, ganze Figur, am Spinnrocken sitzend, Blei	470
Ders., Janssen, Jünglingskopf nach oben rechts, Federzeichnung	310
Ders., Die Hymnen des Homer, 12 Bl., Federzeichnungen	610
Ders., Josephs Keuschheit und der Potiphar Untreue, Federskizze	340
Ders., Tobias und Sara werden nach der Brautnacht wohlbehalten aufgefunden	300
Adolph Schrödter, Bauernkirmes, 5 Bl., Tusche mit Kreide	400
Eduard v. Steinle, Sitzende Madonna, daneben die Heiligen Augustinus und Bonifazius, Aquarell in Deckfarben	1100
Ders., Pietà	350
Ders., Der Prophet Daniel auf dem Richterstuhl, Aquarelle	440
Ders., Dante liest Beatrice und ihrer Familie seine Dichtungen vor. Aquarelle	1260
Eduard v. Steinle, Die Anbetung, Bleistift	420
Ders., Die Messe des hl. Gregorius, Kreide, blau laviert	300
Ders., Der hl. Wenzelaus, Hostien backend, Kreide, blau laviert	320
Ders., Karoline Steinle, die Tochter des Künstlers, Brustbild en face, Blei	800
Ders., Stehender weibl. Akt, Kreidestudie zur hl. Veronika	430

LONDON Am 20. Januar begann bei Messrs. Sotheby der viertägige Verkauf der hier früher erwähnten Sammlung ägyptischer Altertümer des Mr. R. de Rustafjaell. Folgende Preise seien verzeichnet: Nr. 33, Messerende aus Feuerstein in Silber gefaßt, äußerst selten, wenn nicht ein Unikum, £ 13½ (Feuardent); Nr. 60, eine prädynastische Vase, £ 47¼ (dito); Nr. 105, Gefäß aus graugeflecktem Granit, £ 26 (Permain); Nr. 147, Alabastervase, £ 10.10.0; Nr. 197, große Figur eines knienden Königs mit stehendem Horus aus Kalkstein, £ 96 (Jacobson); Nr. 204, weißer Stein mit Figur (vielleicht Cleopatra) in incavo-relievo, £ 102 (Permain); Nr. 218, große Figur der Göttin Auset den jungen Heru nährend aus Basalt, £ 31 (dito); Nr. 574, Malerei auf Leinwand, die Göttin Hathor in Form einer Kuh darstellend von Gläubigen angebetet, trefflich erhalten, £ 195 (Wallace); Nr. 575, ein ähnliches Gemälde, nur daß die Göttin hier in menschlicher Gestalt erscheint, £ 58 (Permain); Nr. 783, Figur des Gottes Tehuti mit Ibiskopf aus Fayence mit hellblauer Glasur, 26. Dynastie, treffliches Exemplar, £ 40. F

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN In der Galerie Eduard Schulte veranstaltet die Berliner Künstlergruppe „Jagd und Sport", wie alljährlich um Kaisers Geburtstag, wieder eine umfangreiche Sonderausstellung. Gleichzeitig stellen noch aus: John Quincy Adams-Wien eine Kollektion Bildnisse, Prof. Hans Bohrdt-Dahlem Motive von der letzten Korfureise des Kaisers, Julie Genthe-Berlin eine Sammlung Skulpturen, Angelo Gialinà-Korfu Bilder von Korfu, Prof. Eugen Kampf-Düsseldorf Landschaften, Prof. Georg Koch-Berlin Reiterbildnisse, Prof. Raffael Schuster-Woldan-Berlin eine Kollektion Porträts, Rudolf Sieck-Pinswang landschaftliche Aquarelle und Boleslas von Szankowski-München mehrere Pastellbildnisse. — Einzelwerke sandten Prof. Clemens Buscher-Düsseldorf,

Professor Walter Geffcken-München, Carl Küstner-München, Eugenie Stoetzer-Metz und Alfred Stöcke-Berlin.

* * *

Die Königl. Nationalgalerie zu Berlin, die zu den ersten deutschen Sammlungen gehörte, die, von der Bedeutung Karl Schuchs überzeugt, schon früh Werke dieses ausgezeichneten Malers erwarben, hat sich jetzt, wie bereits kurz gemeldet, in den Besitz der Landschaft des Künstlers gesetzt, die er selbst für die stärkste und vollkommenste seiner Leistungen auf diesem Gebiete hielt und die wohl sein größtes Landschaftsbild sein dürfte: Einige Mitteilungen darüber dürften interessieren: Schuch verbrachte die Sommermonate der Jahre 1886—1892 regelmäßig in der Schweiz in Saut de Doubs an der französischen Grenze, wo der Doubs einen zwar nicht sehr großen, aber höchst pittoresken Wasserfall bildet. Motive dieser Art reizten, wie Trübner in seinen „Personalien und Prinzipien" hervorhebt, Schuch außerordentlich. Er war sein ganzes Leben lang auf der Suche nach solchen. In diesem seinem Hauptwerk ist es ihm gelungen, sein Lieblingsmotiv auf die Leinwand zu bannen. Es ist eine Darstellung der großartigsten, herbsten und unwirtlichsten Natur, empfunden von einem Maler, der wie wenige andere verstanden hat, Schönheit aus allem Wirklichen herauszusehen. Dieses Bild war Schuch besonders ans Herz gewachsen und er trug sich immer mit der Idee, es im Pariser Salon auszustellen, weil es seine feste Meinung war, daß ihm das Bild dann mit einem Schlage zu einem großen Namen verhelfen würde. In jedem lichten Augenblick seiner schweren Erkrankung sprach er von diesem Bilde. Schade, daß der im Irrwahn Verstorbene nicht mehr erlebt hat, daß sein Lieblingswerk einen Platz in der nationalen Galerie moderner Kunst gefunden hat. Besitzer der ebenso seltenen wie schönen Schöpfung war bislang die Galerie Karl Haberstock, Berlin.

* * *

Herr Ch. Albert de Burlett teilt mit, daß er am 1. Januar 1913 in der Victoriastraße 14 eine Kunsthandlung eröffnet habe, in der er, ebenso wie in seinem früheren Geschäft Unter den Linden, seine Hauptaufmerksamkeit den Werken der älteren Kunst widmen werde.

DRESDEN Die Galerie Ernst Arnold bringt als zweite Ausstellungsserie Kollektionen von Gemälden der Professoren Carlos Grethe und Friedrich Fehr. Daneben zeigt Rich. Dreher seine neuesten Zeichnungen und Aquarelle aus Südfrankreich. Die graphische Ausstellung zeigt Handzeichnungen von Menzel, Thoma, Zügel, Liebermann usw. und Lithographien von Munch, Brangwyn, Pennell, Sterl u. a.

FRANKFURT a. M. Die Kunsthandlung H. Trittler, Goetheplatz wird anfangs Februar eine Ausstellung von Ingwer Paulsen und Alexander Olbricht veranstalten.

MÜNCHEN Die Januar-Ausstellung in der Modernen Galerie Thannhauser (Arcopalais) zeigte neben den Gemälden Franz Marcs auch eine große Serie von Plastiken des bekannten Münchner Bildhauers Fritz Behn. Gleichzeitig sind ausgestellt: das von der Galerie Sternheim auf der Auktion Rouart in Paris angekaufte Werk Renoirs „Femme dans un jardin" und ein großes Gemälde Monets aus den sechziger Jahren „Baby mit Wärterin". Im Februar folgt dann eine große Ausstellung von Werken des viel umstrittenen, in Paris lebenden Künstlers Picasso, die infolge des Entgegenkommens zahlreicher Privatbesitzer Werke aus allen Schaffensperioden des Künstlers zeigen wird.

* * *

Vom 24. Januar bis 15. Februar findet im Salon „Neue Kunst" (Hans Goltz), Odeonsplatz 1 eine Ausstellung von Werken des Pariser Meisters Le Fauconnier statt. Es sind dieses die 35 Gemälde, welche auf der Ausstellung „Cercle de l'art moderne" in Amsterdam und im „Folkwang-Museum" in Hagen so großes Aufsehen erregten. Die beiden Hauptwerke „Le chasseur" und „l'Abondance" befinden sich darunter.

In der Graphischen Abteilung und in den übrigen Räumen sind Zeichnungen und Skulpturen von Bernhard Hoetger in Darmstadt ausgestellt, dessen geschäftliche Vertretung die „Neue Kunst" übernommen hat.

WIESBADEN Der Kunstsalon Aktuaryus, Taunusstraße, eröffnete am 2. Februar eine Ausstellung von Werken moderner bildender belgischer Künstler.

INHALT DIESES HEFTES

Ein vergeſſener Freund Leibls: Theodor Alt. Von Hermann Uhde-Bernays / Die Mechelner „Jardins clos". Von Felix Marcus / Das Lebenswerk Lovis Corinths. Von H. Friedeberger / **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / Budapeſt / Hagen i. W. / Karlsruhe / London / München / Paris / Ausſtellungen: Barmen / Berlin / Budapeſt / Cardiff / Karlsruhe / Königsberg / Paris / Wien / Entdeckungen und Funde: Rom / Perſonalien: Avenches / Berlin / Bremen / Gent / Wien / Zürich / Vermiſchtes: Große Kunſtausſtellung Stuttgart 1913 / Leipzig / Wien / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Berlin / London / München / Wien / Stattgehabte Auktionen: Die Verſteigerung der Sammlung Rouart / Berlin / Leipzig / London / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Berlin / Dresden / Frankfurt a. M. / München / Wiesbaden

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Roquetteweg 20. Telephon 2150

Redakteur der **Rundſchau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtraße 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: i. V. Dr. R. KIESER, :: Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 ::

V. Jahrgang, Heft 3. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung) FRITZ BAUM, Berlin SW, Mittenwalderſtr. 39. Telephon Amt Moritzplatz 13136

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

	Erſcheinungstermine	Redaktionsſchluß
Heft 4	19. Februar	15. Februar
Heft 5	5. März	1. März
Heft 6	19. März	15. März

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

WILHELM LEIBL, Bildnis der Frau Gedon

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft

Die letzte Neuerwerbung des bayerischen Staates

NEUERWERBUNGEN DES STÄDTISCHEN KUNSTGEWERBE-MUSEUMS IN STRASSBURG

Mit 17 Abbildungen / Von WALTER L. MÜLLER

Das Straßburger Kunstgewerbemuseum hat in den nahezu 25 Jahren seines Bestehens — aus sehr bescheidenen Anfängen und nach mancherlei Stockungen — sich zu einem beachtenswerten Faktor im Straßburger Kulturleben herangebildet. Vergleicht man das nur auf praktische Bedürfnisse, auf die Unterstützung des Handwerkers durch Vorbilder ausgehende Programm der Gründungsjahre, so ist dieses durchgeführt und in dem Maße erweitert worden, als die Inanspruchnahme wuchs. Darüber hinaus sind aber in den letzten Jahren — nach schlimmen Zeiten der Stagnation — auch idealere Ziele ins Auge gefaßt worden. Erst nach der Ausmerzung der lediglich die Nachahmungsmoden vom Ende des 19. Jahrhunderts spiegelnden kunstgewerblichen Produkte konnte der jetzige Direktor des Museums versuchen, in den Sammlungen ein Bild der kunstgewerblichen Vergangenheit des Landes aufzubauen. Zugleich aber galt es auch, eingedenk der bisherigen Ziele, unter Berücksichtigung der Produktion der Nachbarländer Gegenstände zu erwerben, die durch Vorbildlichkeit an der Geschmackserziehung beim Produzenten wie Konsumenten mitzuwirken vermögen.

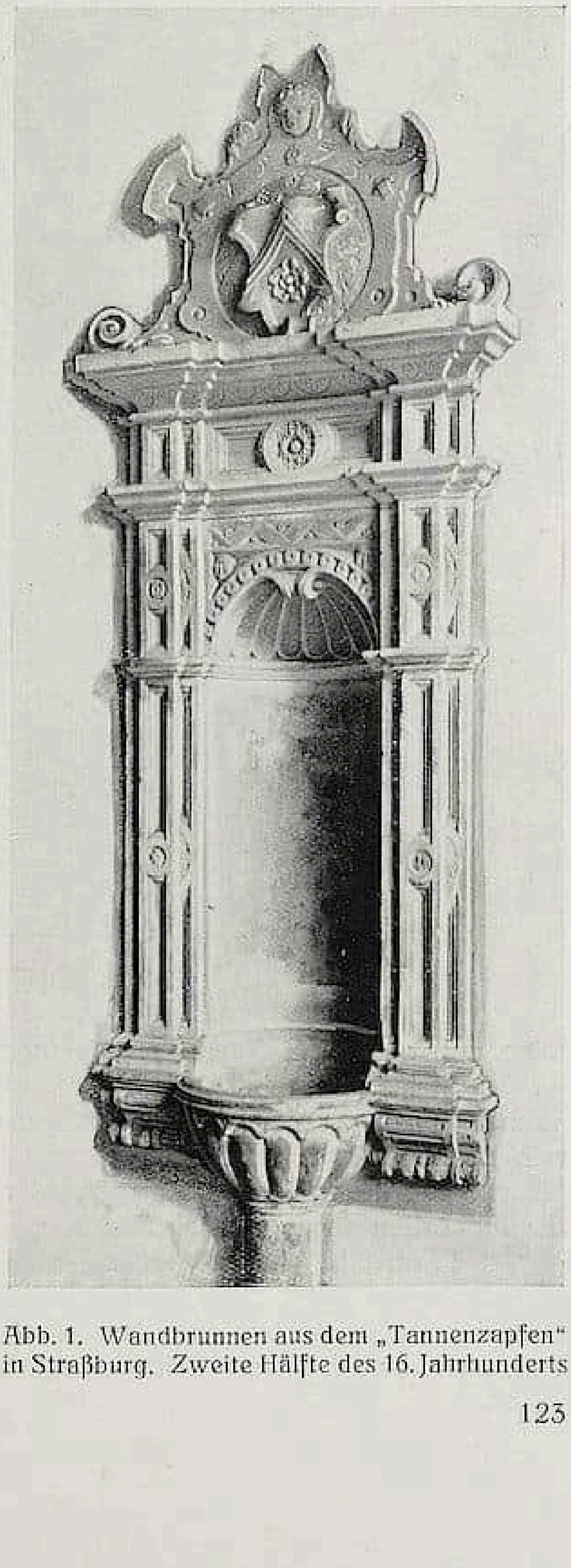


Abb. 1. Wandbrunnen aus dem „Tannenzapfen" in Straßburg. Zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts

Durch die örtliche Abtrennung der Kunstgewerbebibliothek, nunmehr in einem Seitenflügel des Rohanschlosses recht günstig untergebracht, wurde 1909 der Eindruck des Museumsmäßigen für die in der „Alten Metzig" sich ausdehnenden Sammlungen scheinbar verstärkt, der Raumgewinn aber durch die Ungunst der ungeteilten langen Pfeilerhallen nahezu wieder aufgehoben. So wird man die Lösung der Museumsfrage nicht mehr lange hinausschieben können, da die zielbewußten Ankäufe der letzten Jahre, wenn sie auch wegen Geldmangels nicht alle Gebiete gleichmäßig berücksichtigen konnten, zu einer systematischen Neuaufstellung des Gesammelten drängen. Die aus dem Altstadtabbruch den Museumsmagazinen zugeströmten Bauteile aller Art, Möbel, Ka-

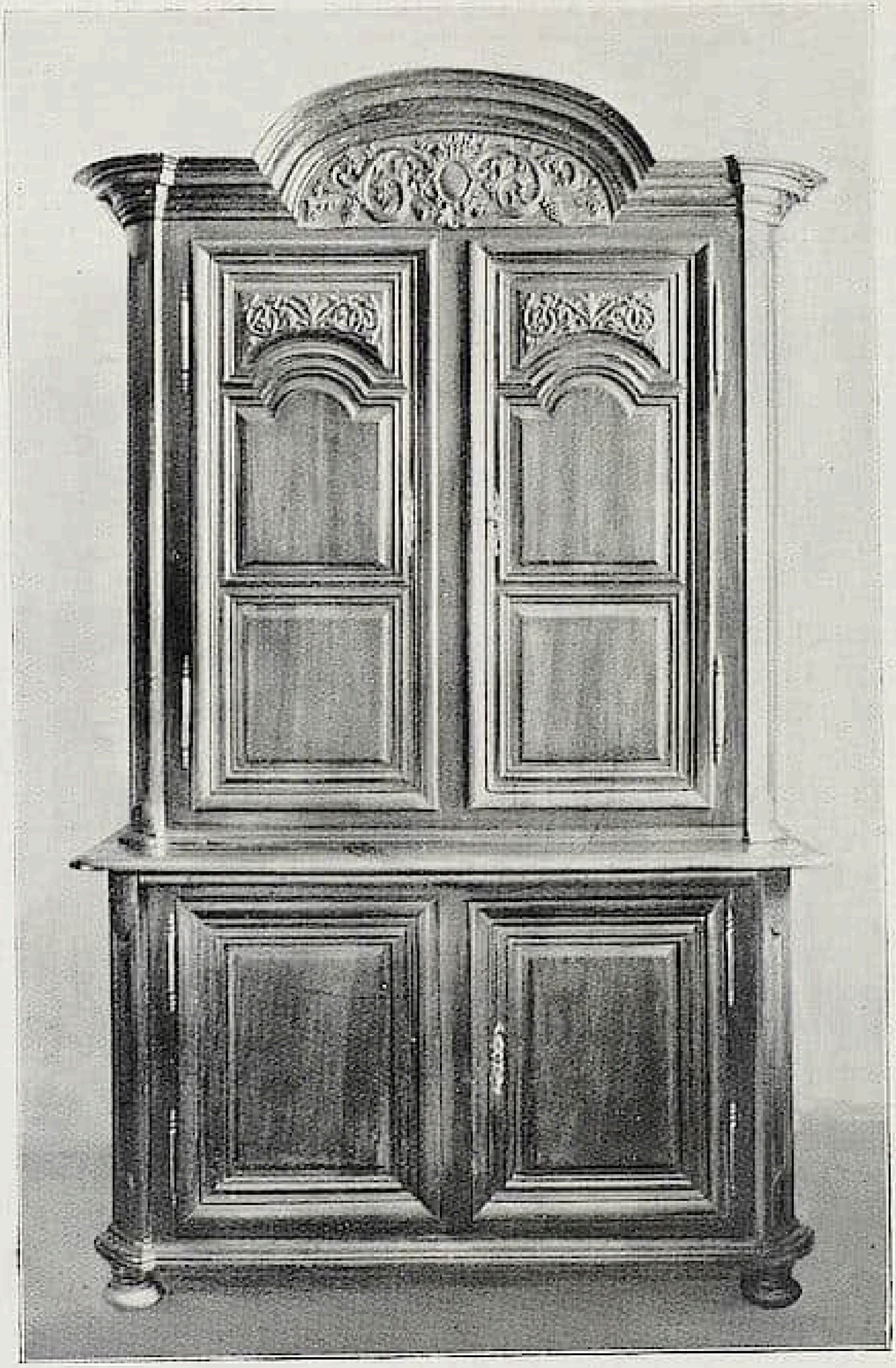


Abb. 2. Elſäſſiſches Büffet, um 1740

mine und zahlreiche Zimmervertäfelungen, machen die mißliche Lage beſonders akut. — An Steinarbeiten konnten daher nur kleinere Stücke Aufſtellung finden, ſo zwei Wandbrunnen des 16. Jahrhunderts, der eine (Abb. 1) die ſtrenge, von aller Gotik gereinigte Renaiſſance repräſentierend, zeigt ſcharf profilierte Pilaſter mit verkröpften Gebälken, von denen das des Kämpfers der Muſchelniſche durchgezogen iſt zu prägnanter, die Proportion des goldenen Schnittes mehrmals wiederholender Teilung; der andere gehört ſchon mit ſeinen hermenartigen Pilaſtern und dem reich bewegten, das Stadtwappen enthaltenden Aufſatz in den Anfang des Barockſtils. Mehr lokalgeſchichtliche Bedeutung beſitzt das Hauszeichen der Herberge „zum Löwen", ein barocker wappenhaltender Löwe auf einer Renaiſſanceſäule. Der ſchöne Ziehbrunnen aus dem Edelſchen

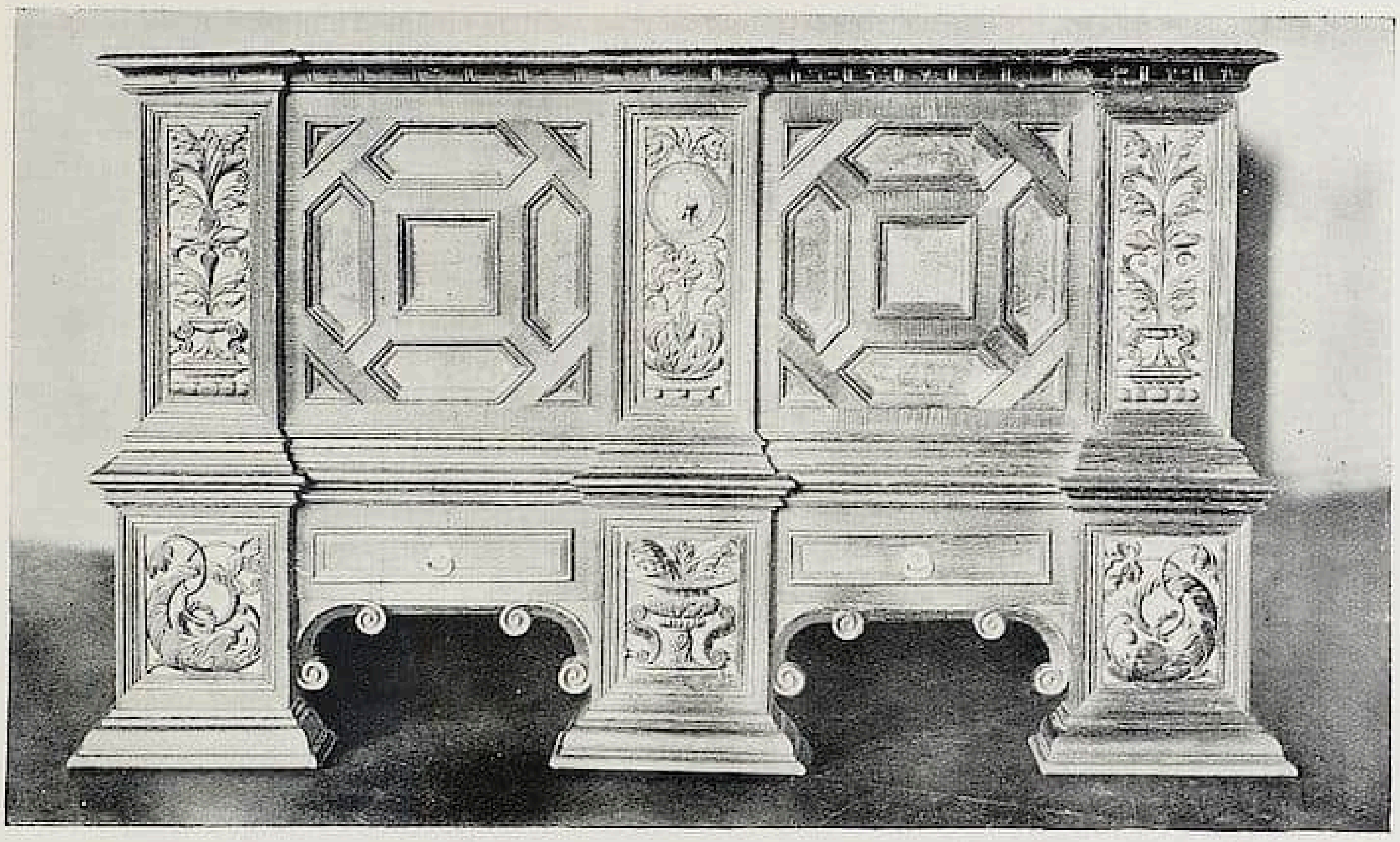


Abb. 3. Elsässische Truhe, um 1550

Hause in der Barbaragasse hat zunächst einen Platz im Hofe, am Treppenturm gefunden; um ihn her häufen sich die vielen Abbruchsfragmente. Vom Figürlichen sei ein bei der Ausschachtung gefundener Kruzifixkopf erwähnt, von derben realistischen Zügen, auf den bei anderer Gelegenheit zurückzukommen sein wird.

Besonders zahlreich war aus der genannten Quelle der Zufluß an schmiedeeisernen Gittern, die schon früher auf diesem Gebiete sehr umfassende Sammlung aufs glücklichste abrundend. Eine Ausstellung im Winter 1910 zeigte die ganze Reichhaltigkeit dieses Spezialgebiets; im Museum selbst konnten als Erweiterung der Metallabteilung zunächst im Treppenhaus nur Proben der Entwicklung vom 15. Jahrhundert bis zum Empire angebracht werden.

Nächstdem verlangt auch das Mobiliar eine wirkungsvollere Aufmachung. Da zwischen den Scherwänden die geschlossene Wirkung von Innenräumen nicht erreicht werden kann, so beschränkt man sich einstweilen auf die Vorführung einzelner Entwicklungsreihen: der Sitzmöbel, des elsässischen Büffets u. dergl. Abb. 2 mag die typische Form eines solchen veranschaulichen; an mehreren Varianten läßt sich die Abwandlung vom Barock zum Rokoko bis zum Louis XVI. beobachten: das neu erworbene Stück bewahrt in schon etwas vorgerückter Zeit noch die symmetrischen, flächigen Formen des Louis XIV.

Seltener begegnet man einer elsässischen Renaissancetruhe von nicht bäuerlichem Charakter, die, wie Abbildung 3 zeigt, den schon in dem Wandbrunnen charakterisierten bodenständigen Renaissancestil repräsentiert, die strengen Formen belebt durch das reiche Holzmaterial und Flachschnitzereien, die mit blauem Papier unterlegt sind.

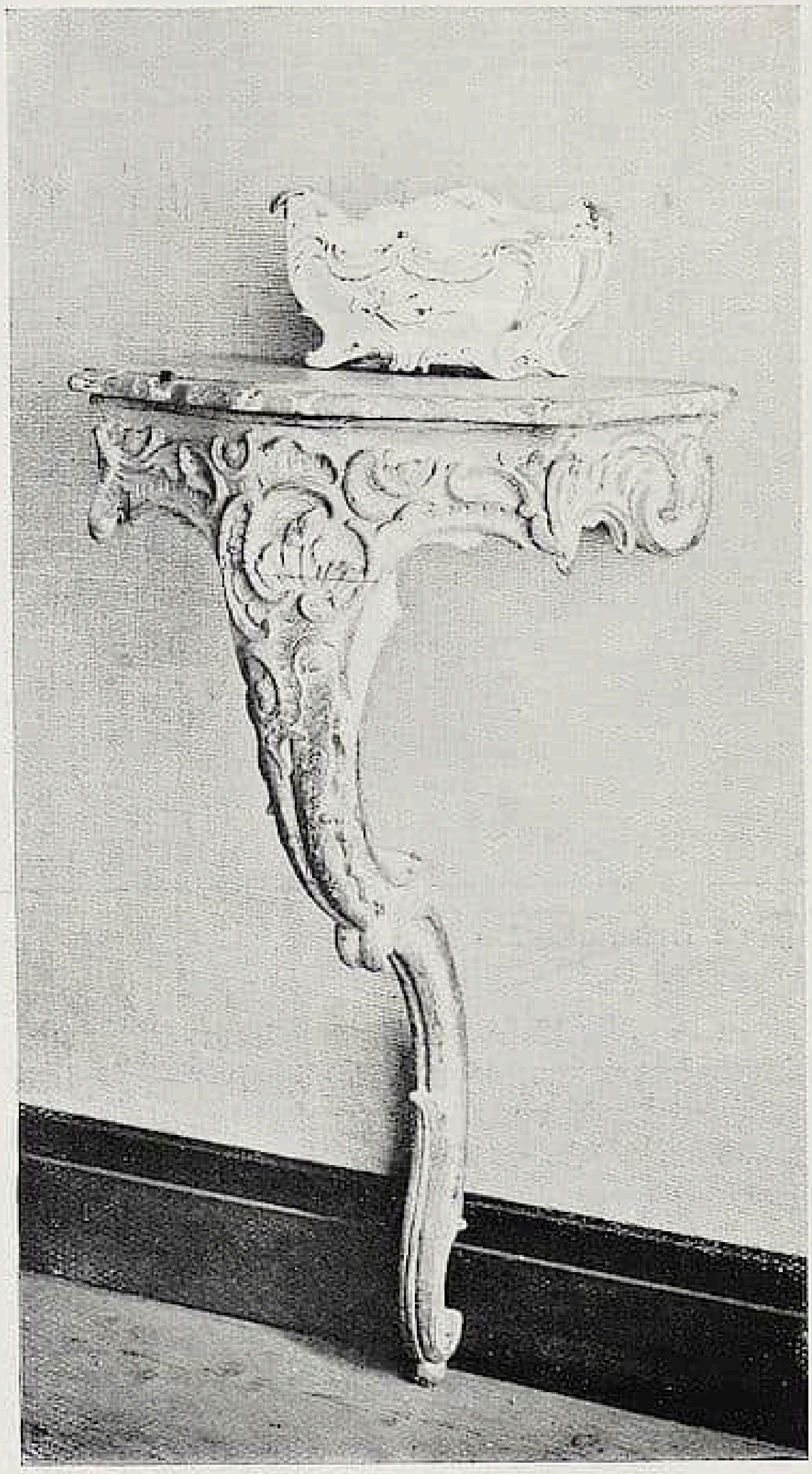


Abb. 4 Pfeilerkonsole aus Straßburg

Aus einem Hause der Altstadt stammen zwei reich geschnitzte Pfeilerkonsolen der Louis XV. Zeit, die im Hannongzimmer aufgestellt worden sind und deren eine (unter Nr. 4) hier abgebildet ist.

Speziell kulturhistorisches Interesse erweckt die Zunftlade des Handwerks der französischen Schreiner der Stadt Straßburg (Abb. 5), an sich ein etwas überladenes Meisterstück, im Jahre 1771 von Franz von Paul Josef Kaeshammer verfertigt, und ausgezeichnet erhalten, weil nur bis zur Revolution gebraucht. Es geht aus den Listen hervor, daß die 1701 gegründete „Communauté des maîtres menuisiers français de la ville de Strasbourg" sehr bald nurmehr durch die katholische Konfession sich von der eingesessenen Zunft unterschied, dagegen die wieder abgewanderten Franzosen durch meist aus dem Reich zugezogene Gesellen ersetzt wurden.

Ein Jahrzehnt später, 1782, entstand die unter Nr. 6 abgebildete Harfe des seinerzeit berühmten Straßburger Instrumentenmachers Joh. Reinhard Storck, auf dessen Ladenschild zu lesen war „Au concert des cigognes" und dessen nach Art der Pariser Ebenisten eingebranntes Zeichen daher ein *R* über einem Storch ist. Die Straßburger Provenienz, aber eben so sehr die Schönheit des Exemplars, bestimmte zu dem Ankauf dieses Instrumentes, dessen reiche Schnitzerei und Vergoldung sowie die Malerei auf Vernis Martin einen Vergleich mit der Harfe der Marie Antoinette im Pariser Musée du Conservatoire national de Musique zulassen.

Um nun gleich noch ein weiteres Gebiet Straßburger Gewerbfleißes anzuschließen, sei hier der Entwurf zu dem Krönungswagen für Friedrich Wilhelm II. von Preußen besprochen, welcher in Verbindung mit der Korrespondenz in dem königlichen Hausarchiv das rege Kunsthandwerk, das im 18. Jahrhundert in Straßburgs Mauern blühte, wiederum von einer neuen Seite beleuchtet. Es ist wirklich erfreulich zu konstatieren, wie gut es doch nach und nach gelingt, trotz der entgegenstehenden Schwierigkeiten

Abb. 5. Lade des Handwerks der franzöſiſchen Schreiner der Stadt Straßburg. 1771

ein vielſeitiges und abgerundetes Bild der künſtleriſchen Vergangenheit des Landes zu gewinnen, das durch die Reinigungsprozeſſe der Revolution und des 19. Jahrhunderts nahezu verwiſcht war. Wenn auch in dieſem Falle die Erlangung des Gegenſtandes ſelbſt, jener Prunkkaroſſe im kgl. Marſtall in Berlin ausgeſchloſſen war, ſo bietet doch der Entwurf als Dokument für die Provenienz einen ausreichenden Erſatz (Abb. 7). Vom 18. September 1787 datiert der erſte Vorſchlag des Wagnermeiſters Ginzrot pour une jolie Berline dont la coupe sera de la véritable façon anglaise. Für den Krönungswagen war dieſer aber nicht de la plus nouvelle façon; ſo muß denn ein neuer Vorſchlag detailliert und ein zweiter Entwurf auf Grund der Rotſtiftkorrektur des erſten eingereicht werden. Und zwar wird der Wagen, wie es die Photographie zeigt, auf allen Seiten verglaſt, nur der ovale Fenſterrahmen in der Tür mußte, entgegen der Meinung des Meiſters, von der ringsum durch Panneaux verſchloſſenen urſprünglichen Faſſung noch beibehalten werden, obwohl man auch unten zu einer Verhehlung der Türe durch ein ſcheinbar einheitliches wappengeſchmücktes Panneau übergegangen war. An den oberen Ecken ſehen wir die gewünſchten Adler und nur noch in der Mitte vier Kronen die Bronzegeländer unterbrechen. Die Berechnung ſchließt mit der ſtattlichen Summe von 11500 Livres. Dennoch genügte dem königlichen Beſteller der hier aufgewandte Schmuck noch nicht, es werden Änderungen gewünſcht,

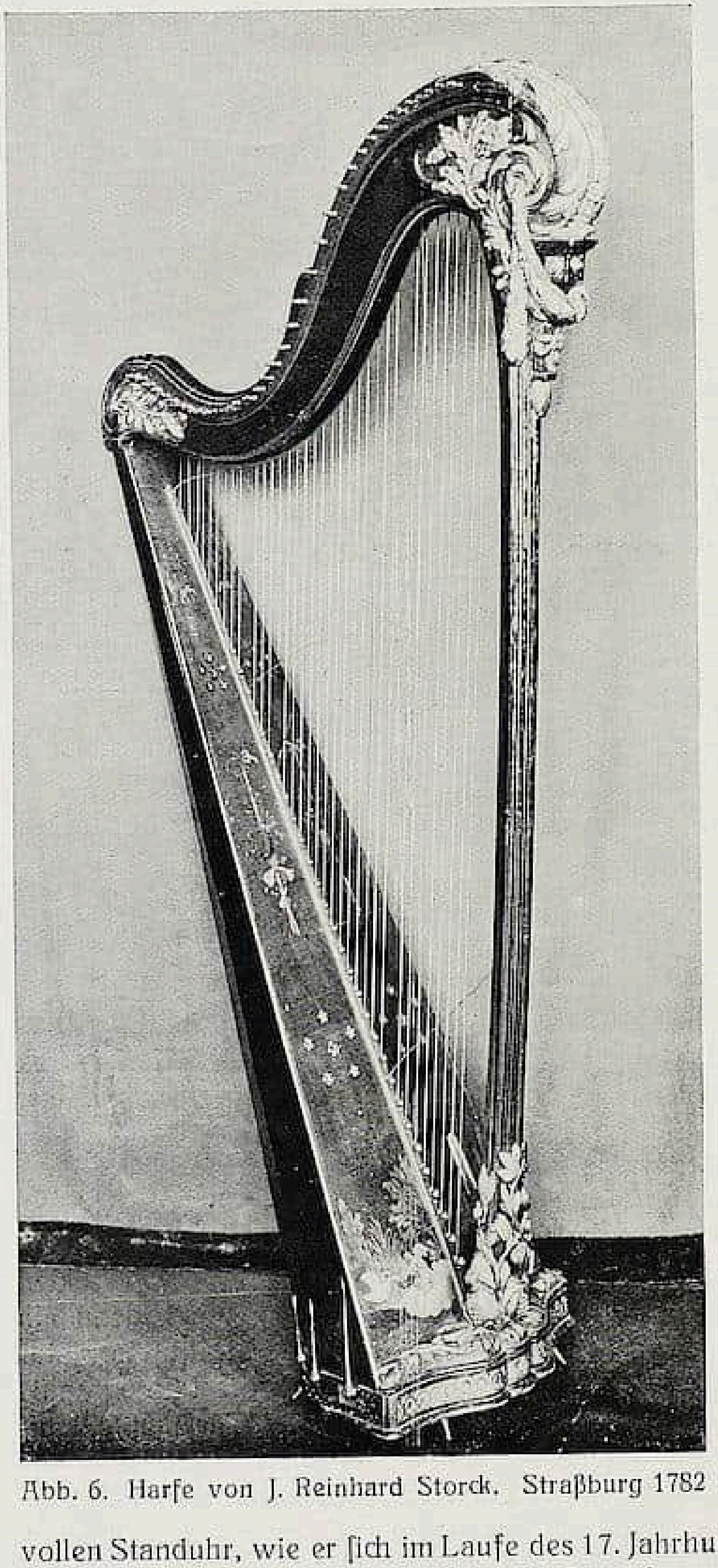


Abb. 6. Harfe von J. Reinhard Storck. Straßburg 1782

pour donner un air plus pompeux et majestueux à cette voiture, und so findet sich denn auch eine Variante des vorderen Teils, nunmehr von einem Adler statt einer Lyra getragen, auf einem darauf gehefteten Blatt, wie es die Abbildung erkennen läßt. Es ist wohl eigentlich überflüssig zu erwähnen, daß die zierlichen Louis XVI. Girlanden oder die vor allem in den Schwingungen der Federn noch lebendigen Rokokokurven auf dem Entwurf leichter zu genießen sind als an seiner viel derberen Ausführung.

Von dem Ereignis der Abfahrt des Wagens „als der schönsten Staatskarosse, die sich jetzt in Europa befindet" wurde in der Straßb. Priv. Ztg. vom 16. Sept. 1789 gebührend Notiz genommen: „Vor acht Tagen fuhr von hier ein ungemein prächtiger, für seine Majestät den König von Preußen bestimmter Wagen ab. Es ist ein Meisterstück unseres Herrn Günzrot" . . . heißt es dort. Nach der Revolution finden wir übrigens den Maître sellier in kurfürstlich bayrischen Diensten; ein Wagenentwurf in verändertem Geschmack, dem mit Kupferstichen illustrierten Buche des Meisters entnommen, bildet zu dem besprochenen das Gegenstück.

Schließlich hatten die auf die Rückgewinnung heimischer Kunst gerichteten Bemühungen noch einen besonders erfreulichen Erfolg durch den Ankauf einer Uhr des Abraham Habrecht. Sie ist ein vorzügliches Beispiel für den Typus der prunkvollen Standuhr, wie er sich im Laufe des 17. Jahrhunderts herausgebildet hatte. Erst neuerdings wird man aber wieder darauf aufmerksam, daß auch in Straßburg die Uhrmacherzunft den Ruf sich zu erhalten wußte, den die Münsteruhr weithin verbreitet hatte. Ja, ein Nachkomme des Erbauers derselben, jenes Isaak Habrecht, ist der Schöpfer des hier erworbenen Exemplars, das er auf einem Schriftband an der Stirnseite signierte

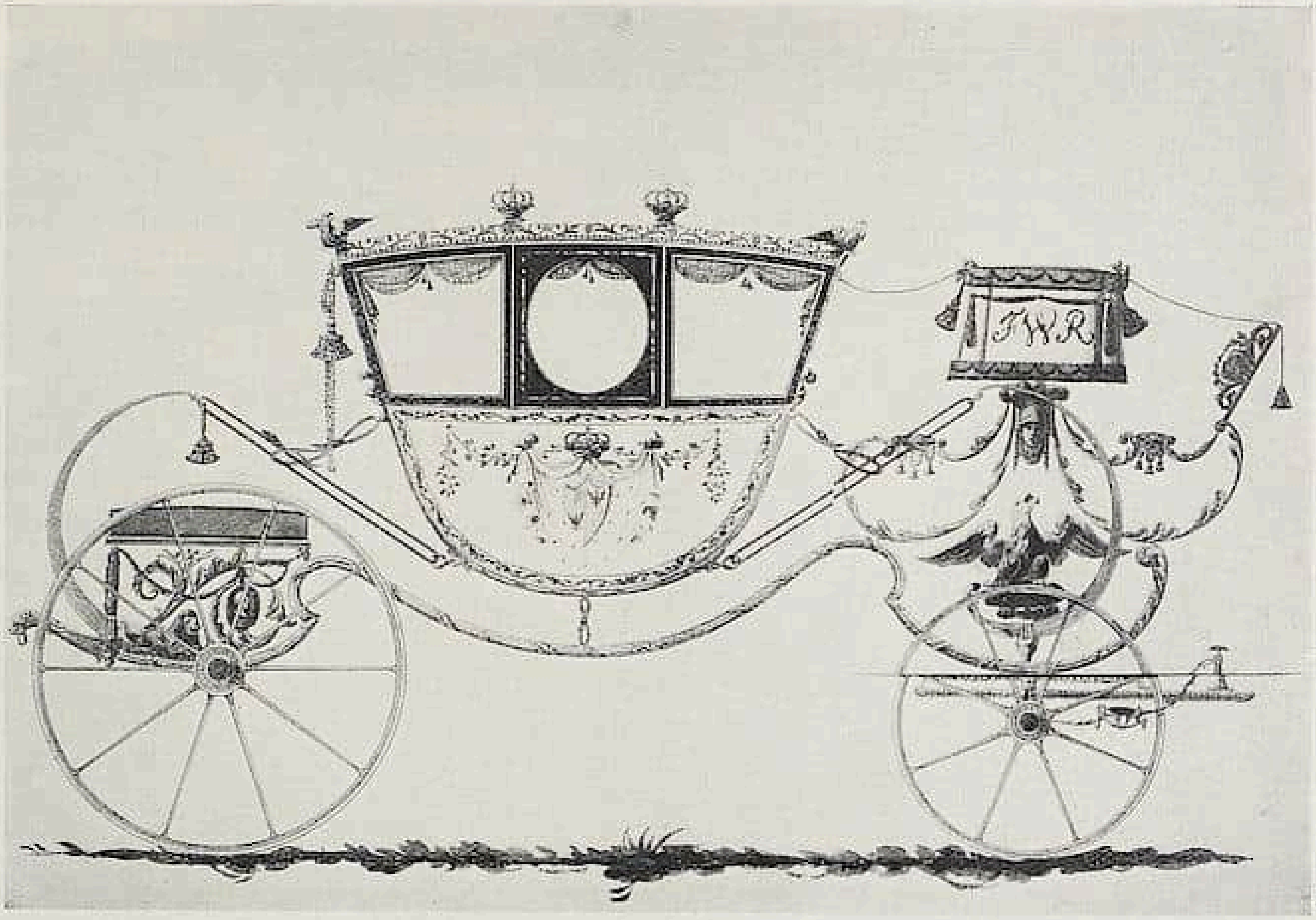


Abb. 7. Entwurf zu dem Krönungswagen für Friedrich Wilhelm II. von Preußen. Straßburg 1789

Abraham Habrecht A. Strasburg. Die Uhr ist aus Goldbronze; den kräftig vortretenden Sockel in Treibarbeit schmücken mehrfigurige Allegorien der vier Elemente, deren malerischer Reliefstil etwa an Girardon erinnert. Das Gehäuse selbst ist turmartig gestaltet und von reich ornamentierten Ecksäulen flankiert. Die Bekrönung bildet ein etagenweise sich verjüngender Aufbau, mit Balustern umstellt, die Glocken des Schlagwerks enthaltend. Die kleine Trompeterfigur im dritten Geschoß wirkt wie ein Überbleibsel der automatischen Figuren, die sich bei den großen Werken an dieser Stelle bewegten. Auch das Planetarium, das den Abschluß bildet, ist im Vergleich zu dem bei manchen astronomischen Uhren von dem Räderwerk angetriebenen nur eine spielerische Reduktion. Als Ersatz tritt dafür die Himmelskarte im Hauptzifferblatt ein.

Das Uhrwerk erteilt nämlich seine Angaben auf zwei Seiten mit je drei Zifferblättern, und man kann schwanken, welche man für die Schauseite halten soll. Die auf Abb. 8 sichtbare enthält hauptsächlich die astronomischen Angaben. Das große Zifferblatt zeigt innerhalb des 2×12 Stundenkreises die Himmelskarte; das stark durchbrochene, mit den Sternbildern des nördlichen Himmels den Tierkreis umfassende „Netz" dreht sich in einem Sterntag einmal über die Grundplatte hin, die mit einem planisphärischen Gradnetz des Himmelsgewölbes versehen ist. Das kleine Zifferblatt links unten enthält die sieben Planetengötter für die Wochentage, das rechte die einstellbare Weckerscheibe. Auf der vergrößert wiedergegebenen Kehrseite (Abb. 8) ist das Kalendarium zu sehen, und zwar im Innern des feststehenden Kreises der Monatstage, zu dem der Zeiger gehört, der

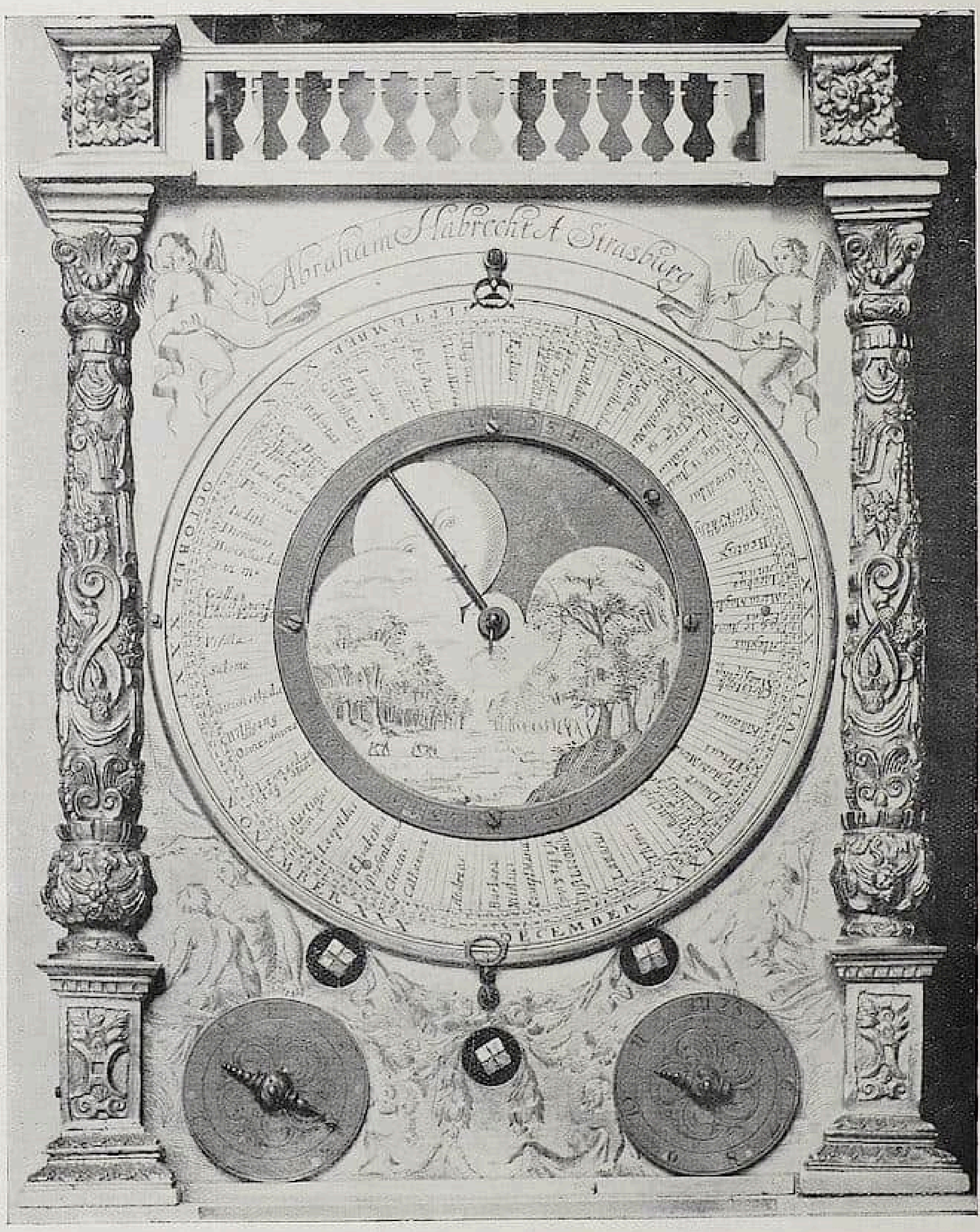


Abb. 8. Kalenderseite der Habrechtschen Uhr

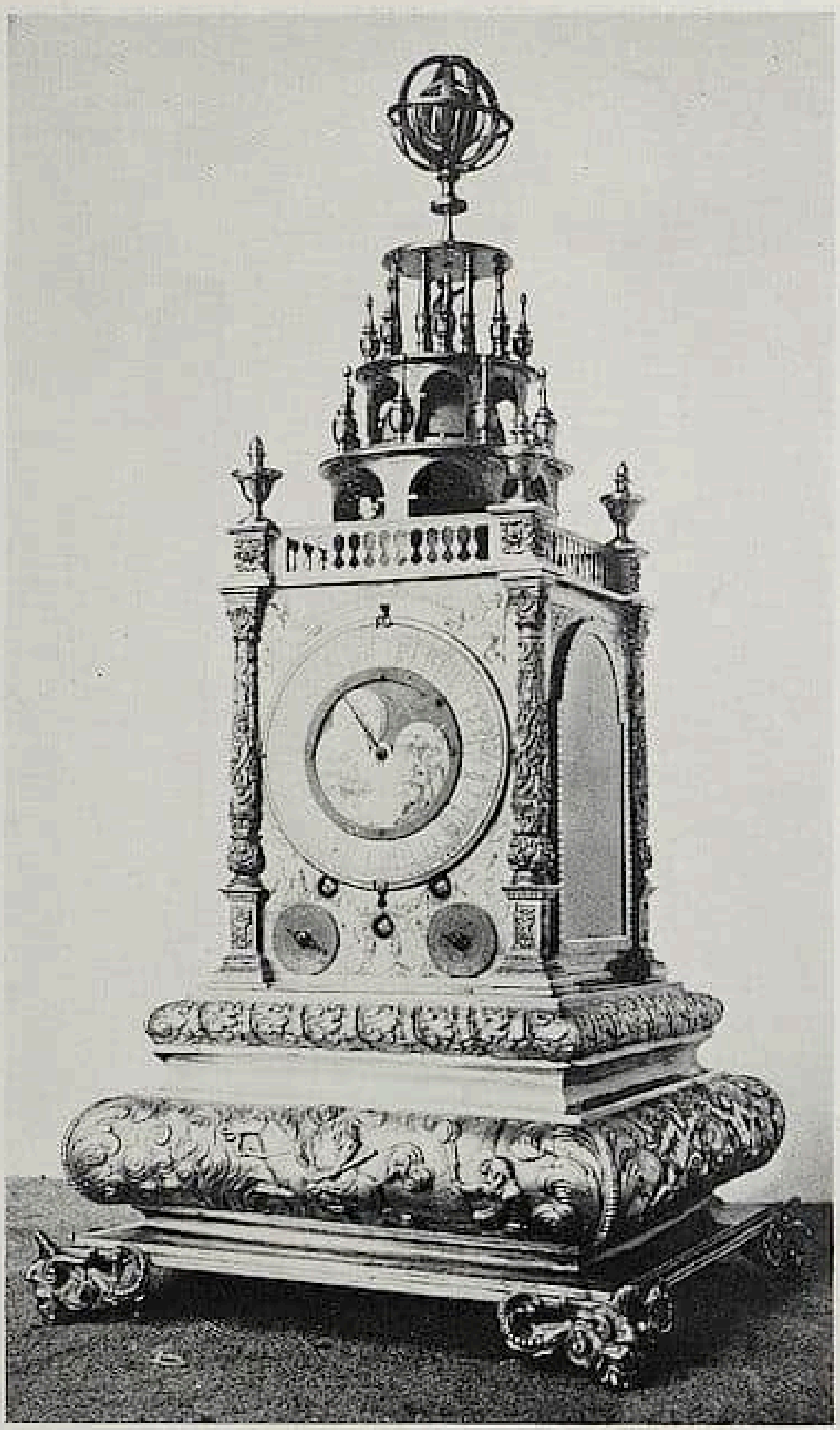


Abb. 9. Kalenderseite der Habrechtschen Uhr

jeweilige Mondaspekt über einer auf Silber gravierten Landschaft. Auf dem breiten äußeren Ring können die Wochenbuchstaben und Heiligentage des Kirchenjahres abgelesen werden. Dieser Ring mußte aber jeweils nach einem halben Jahre umgesetzt werden, da die eine Seite nur für sechs Monate ausreichte. Die beiden kleinen Zifferblätter stehen im Zusammenhang mit dem Viertel- und Stundenschlag. Eine geschickt eingefügte Gravierung füllt den noch freibleibenden Grund. Was das Werk selbst anlangt, in dem sich das Straßburger Beschauzeichen findet, wie es auch auf der 1910 für das Stuttgarter Museum erworbenen Uhr vorhanden ist, so ist es mit Federzug und Schnecke versehen und durch ein jetzt nicht mehr vorhandenes Pendel reguliert worden, dessen Aufhängevorrichtung von Anfang an vorgesehen war; dies beweist, abgesehen von den stilistischen Merkmalen, daß die Uhr nach Huyghens entstanden ist, daß es sich also um den jüngeren Abraham Habrecht handelt, den Kleinuhrenmacher, der von

Abb. 10. Saucière von Jac. Friedr. Kirstein

1687—1724 in den Gerichtslisten der Schmiedezunft nachzuweisen ist, während sein Großvater gleichen Namens zwischen 1612 und 1642 erwähnt ist, und zwar als Großuhrenmacher.[1] An die kunstfertige Ausgestaltung des Räderwerks ist ebensoviel Sorgfalt gewendet worden, wie an das Äußere. Demgemäß gestatten Fenster von beiden Seiten her den Einblick, während man ehedem die mechanischen Zusammenhänge im Hinblick auf das Geheimnisvolle des Effekts zu verbergen pflegte.

Überwiegend historische Bedeutung kommt der Züricher Trinkschale zu, in die ein Teilnehmer der von Fischart besungenen Hirsebreifahrt des Jahres 1576 die fünf ihm vom Rate der Stadt Straßburg verehrten Münzen einarbeiten ließ. Immerhin ist diese Arbeit des Ludwig Heidegger durch die silbergetriebenen Reliefs mit den Hauptszenen der Fahrt ein stattliches Beispiel schweizerischer Renaissance-Goldschmiedekunst.

Auf bedeutendere elsässische Werke dieser Zeit mußte wegen ihres Marktwertes verzichtet werden. Dagegen ließ man sich nicht die Gelegenheit entgehen, die Sammlung der für Straßburg so charakteristischen Silberarbeiten des 18. Jahrhunderts aus den Werkstätten der Alberti und Kirstein zu vermehren. Eine Saucière (Abb. 10) gesellt sich zu der in der steilen Silhouette noch markanteren Empire-Kaffeekanne des jüngeren Kirstein, an deren strenge Formen die Silberschmiede hierzulande noch gerne anzuknüpfen bereit sind.

[1] Näheres über „Straßburger Uhrmacher des 17. Jahrhunderts“ findet sich im Anzeiger für Elsässische Altertumskunde IV, 3.

Abb. 11. Blaudekorierte Straßburger Fayencen

Der Zahl und Bedeutung nach am größten war der Zuwachs der keramischen Abteilung. Hier waren es zunächst Bodenfunde, die mancherlei Aufschlüsse brachten. Zwischen den Fundamenten der Magdalenenkirche fanden sich grüne und gelbglasierte Ofenkacheln, aus deren Reliefdarstellungen allerdings zu weitgehende Schlüsse auf die Anwesenheit der Vorlagenzeichner gezogen worden sind. Die überaus lehrreichen Scherben, die der Ofenausraum der Hannongschen Fabrik enthielt, sind ihres archäologischen Charakters wegen zum größten Teil im Elsässischen Altertümermuseum untergebracht worden.[1] Sie sind wichtige Belegstücke dafür, daß man den Entwicklungsgang der Straßburger Fayence-Fabrikation in den letzten Jahren richtig erkannt hat.

Diese Einsicht war nun auch maßgebend für die Neuordnung, die Professor Polaczek, der selbst die Zusammenhänge in dieser Zeitschrift[2] dargelegt, in dieser wichtigsten Abteilung durchführte, das Museum dadurch dem Ziele näher bringend, zu dessen Erstrebung Brinkmann in richtiger Einschätzung der Situation anspornte, indem er sagte, „daß man nach Straßburg reisen wird, um diese Dinge zu sehen“. In der Tat ist das Hannongzimmer der Glanzpunkt der Sammlung.

Von den in Konkurrenz mit Rouen nur mit blauen Behangmustern dekorierten Gefäßen der Frühzeit sei als besonders eindrucksvoll erwähnt ein Waschbecken (B H) mit

[1] Dr. R. Forrer in der Elsässischen Monatsschrift f. Gesch. u. Volkskunde II, 4.
[2] Cic. 1909, S. 385 u. S. 447, 1910, S. 387.

Abb. 12. Schäferin, Paul Hannongsche Periode der Straßburger Fayence-Manufaktur

einer großen Helmkanne (Ab. 11), deren Henkel von einem Delphin gebildet wird. Von bester Qualität in Glasur wie Dekor ist auch die mit F bezeichnete Weinkanne. Bei der ausgiebigen Vertretung, die Paul Hannongs farbig dekoriertes Geschirr in dem Museum schon besitzt, konnte man sich auf die Hinzufügung einer Potpourrivase mit blauen Rocaillekonturen und feinster Blumenmalerei beschränken, eine Form, die bisher nur in Josef Hannongscher Wiederholung vertreten war. Das Gegenstück im Berliner Kunstgewerbemuseum stammt gleichfalls von der Auktion Parpart her. Als Fayenceplastiker ist Paul Hannong schwerer zu fassen, da es nur wenige bezeichnete Stücke gibt. Statt dessen muß die Güte den Ausschlag geben. Abgesehen von einer als Pastetengefäße dienenden Taube, wurde hier eine sitzende Schäferin eingefügt (Abb. 12), von erstaunlicher Unmittelbarkeit in der Haltung und lebendigster Modellierung speziell der Gewandung, die ganz hervorragend in den farbigen Emails ist. Noch stattlicher zwar, aber bei näherer Betrachtung nicht ganz so hochstehend in der Qualität, wie sie für die leider unbezeichnete Schäferin die beste Beglaubigung ist, wirkt die verwandte Gruppe eines sitzenden Schäferpaares. Ein springender Hirsch und ein Jäger deuten voraus auf die geläufigeren Beispiele des gleichen Themas in Frankenthaler Porzellan.

Wir kommen damit zu den Modellen, die Hannong in Frankenthal zur Ausformung in Porzellan verwendete, und von denen die Rundgruppe der Jahreszeiten (Abb. 13)

Abb. 13. Gruppe der vier Jahreszeiten, Frankenthaler Porzellan. Signiert P H

mit der Signatur PH, die ſich in ſpäteren Wiederholungen mit Rocailleſockel häufiger findet, durch die weichen, möglichſt geſchloſſenen Formen die Herkunft von dem Fayencemodell am deutlichſten verrät. Leichter, aber doch noch ohne die zierliche Bewegtheit des Porzellans iſt die Gruppe des tanzenden Winzers mit ſeinem hutſchwingenden Mädchen, bezeichnet mit dem eingepreßten PH. Ein zweites aus dem Würzburger Schloß ſtammendes Exemplar befindet ſich in der königl. Reſidenz in München. Als Modelleur gilt J. W. Lanz, wahrſcheinlich der einzige unter den Modelleuren der Frankenthaler Fabrik, der bereits dem Straßburger Fayencebetrieb angehört hat. Selbſt dem Flötenſpieler (Abb. 15), der ein neu erworbenes Beiſpiel für die nun in Straßburg ſelbſt von Joſef Hannong wieder aufgenommene Porzellanfabrikation iſt, haftet noch etwas von der eben charakteriſierten plumperen Modellierungsweiſe der nebenher betriebenen Fayencerie an, was gerade mit der Abſicht einer graziöſen Haltung des Flötiſten kontraſtiert.

In ganz anderer Weiſe ſind die Eigenſchaften des ſcharf modellierbaren Porzellans in dem Niederweiler Tablett (Abb. 14) herausgeholt, das ſich durch den vielkantig gefalteten Rand mit den ſcharfen Glanzlichtern ſehr von dem weichen Schmelz und den

Abb. 14. Porzellantablett aus Niederweiler

ſchwellenden Formen der dortigen Fayenceplatten abhebt. Ein mit dem kalten Weiß des Grundes zuſammengehendes Purpurviolett beſtimmt den Ton der Blumenbuketts. Welche Verfeinerung der in Niederweiler gebrauchte Pfeifenton noch ermöglichte, zeigt ſchließlich das ganz hervorragend ſchöne Figürchen der Drehleierſpielerin (Vielleuſe) (Abb. 16), das faſt die Wirkung des Porzellans erreicht, aber durch die ſparſam verteilten Nuancen von Eiſenrot und Karmin auf den Louis XVI. Stoffen einen wärmeren Zuſammenklang der Farben mit der gelblichen Glaſur erzielt.

Außerdem gelang es nun noch eine der ſeltenen mehrfigurigen Gruppen zu erwerben, die überdies mit der Cuſtinemarke verſehen iſt. Im Formenverzeichnis iſt ſie

Abb. 16. Drehleierſpielerin, Niederweiler Fayence

Abb. 15. Flötenſpieler, Straßburger Porzellan von Joſeph Hannong. Gegen 1780

genannt: Das Mädel wo den Sabot verbrochen. Abbildung 17 zeigt die drollige Szene, wie ein galanter Spielkamerad dem Mädchen den zerbrochenen Holzſchuh zuſammenbindet, während ein anderer Knabe die Weinende verſpottet. Auch hier bekundet ſich der Louis XVI. Geſchmack in den geſtreiften Stoffen.

Die Abteilung der Biskuits aus Niederweiler, für die frühere Jahresberichte den Kauf größerer Stücke melden konnten, mußte ſich diesmal mit geringem Zuwachs begnügen. Es wurden auf der Auktion Gaſſer zwei Gegenſtücke erworben, Bacchant und Bacchantin.

Der Rundgang hat uns gezeigt, daß hier die Kräfte nicht zerſplittert werden durch vergebliche Verſuche, auf allen Ge-

Abb. 17. Kindergruppe. Fayence aus der Fabrik Niederweiler, um 1780

bieten mit den großen Museen konkurrieren zu wollen, daß man sie vielmehr auf den systematischen Ausbau im engeren Interessensgebiet konzentriert. Möge dem städtischen Museum in Anerkennung dessen erfreulichere Existenzbedingungen geschaffen werden.

EIN UNBEKANNTES PORTRÄT TIEPOLOS

Mit 2 Abbildungen **Von FRED. C. WILLIS**

In Heft 1 (V. Jahrg.) dieſer Zeitſchrift veröffentlichte Hermann Uhde-Bernays ein höchſt intereſſantes Werk von der Hand Giovanni Battiſta Tiepolos, bisher in ſchottiſchem Privatbeſitz, jetzt im Pariſer Kunſthandel. Es ſei erlaubt, an die dort gemachten Ausführungen noch einige ergänzende Bemerkungen anzuknüpfen.

Wer einmal die Königliche Galerie in Stuttgart mit Muße durchwandert hat, dem iſt das neue Bild ein lieber Bekannter. Denn dort ſteht ja ganz die gleiche prächtige Figur, den Jagdhund zur Seite, im Uferſchilf auf Tiepolos „Findung Moſis" (Katalog Nr. 586. — Abb. 1), ganz rechts am Bildrand, von der Hauptgruppe durch einen weiten Ausblick über die Waſſerfläche getrennt. Strich für Strich ſtimmen überein, auch

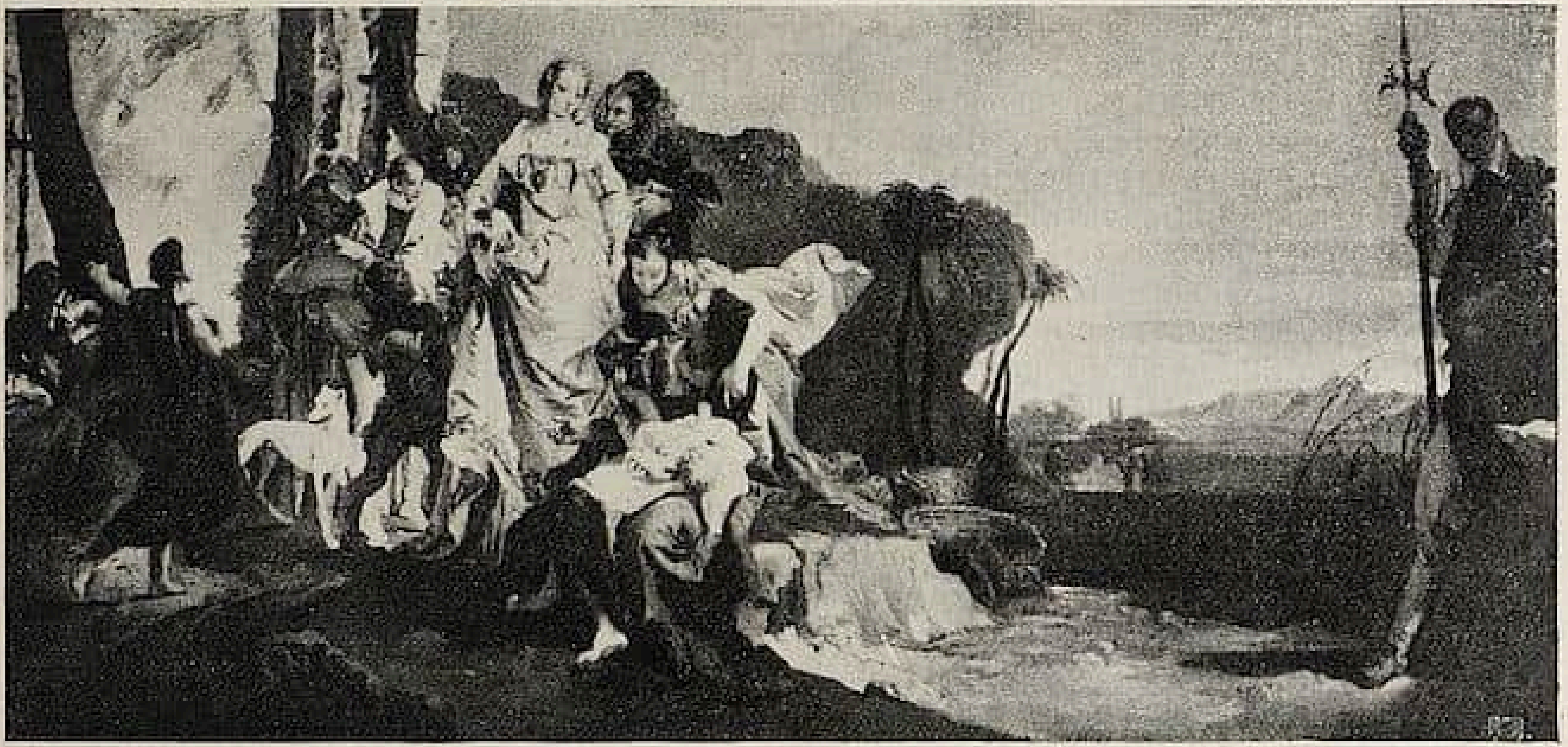


Abb. 1. TIEPOLO, Findung Moſis — Stuttgart, Königl. Galerie

Abb. 2. TIEPOLO, Findung Moſis — Edinburgh, National Gallery

die übergroßen Proportionen, die Sack[1] mit Recht mit der Bestimmung für einen hochgelegenen Platz in Beziehung bringt. Zur Folie dienen die gleichen, sanft verklingenden Linien der Berge des jenseitigen Ufers. Doch fallen auch bald einige Unterschiede auf. In Stuttgart schneidet der Bildrand die Gestalt rechts durch, so daß der schöne Kontur und vom Hunde alles bis auf den Kopf und die Vorderfüße verloren geht und auch die Büsche rechts ganz fehlen. Ebenso sind die hohen Schilfhalme links leicht verändert. Dafür ist nach oben wie nach unten die Entfernung der Figur vom Bildrand größer. Vor allem aber sind die Dimensionen erheblich verschieden; die Pariser Figur hat, wie wir hören, Lebensgröße, so daß die Höhe der Leinwand etwa 2 m betragen wird, während sie in Stuttgart nur 70 cm mißt.

Eine Notiz des Kataloges führt uns nun weiter, indem sie nach Sack (vgl. oben) das Stuttgarter Bild als Skizze zu der großen „Findung Mosis“ in der National Gallery zu Edinburgh (Katalog Nr. 66. — Abb. 2) bezeichnet, auf der aber — die Figur rechts fehlt! Und in der Tat stimmt die Komposition der Hauptgruppen auf beiden Tafeln Zug um Zug überein. Wenn nun zwei Werke Tiepolos, die sich auf einer Wiederholung vereinigt finden, gleichzeitig in Schottland existiert haben, ist dann der Schluß erlaubt, daß diese Teile einmal ein Ganzes bildeten? Die Vermutung muß zur Überzeugung werden, wenn noch im Einzelnen Belege hinzutreten. Zunächst die Körperdimensionen; sie verhalten sich bei dem Edinburgher Exemplar zu dem Stuttgarter genau wie beim Pariser. Bei beiden Bildern ist die Komposition gegen die Stuttgarter oben wie unten um gleichviel beschnitten. Aber um sie nach der Vorlage ganz rekonstruieren zu können, fehlt uns das Stück Landschaft zwischen der Hauptgruppe und dem Hellebardier, mit dem herrlichen Ausblick auf das von einer Fischergruppe belebte Ufer, auf die Wasserfläche und das ferne Gebirge. Wo ist dieses Fragment, das etwas schmaler als die Pariser Tafel sein müßte, heute zu suchen? Zunächst wohl auch in Schottland; denn das große Bild muß noch ungeteilt in den entlegenen Norden gekommen sein, sonst hätten sich kaum zwei Teile dort wieder zusammengefunden. Die Hoffnung auf Erfolg scheint allerdings nicht groß, weil es den Leuten, die den folgenschweren Eingriff machten, offenbar hauptsächlich um die figürlichen Teile zu tun war. In gewissem Sinne reizte ja die ungewöhnliche Komposition dazu, sie zurechtzustutzen, sobald eine äußere Veranlassung hinzu kam wie etwa das für ein Privathaus unbequeme Format. (Ca. 2 m Höhe und 4,50 m Breite!) Die Edinburgher Hauptgruppe läßt in ihrem scheinbar strengen Aufbau eine Ergänzung nicht vermissen, und nachdem der erste Schnitt geschehen war, mußte, um der imposanten Einzelgestalt die porträtmäßige Abrundung zu geben, notwendig der zweite folgen.

Wann das geschah, ist vorläufig auch noch umstritten, so lange der Angabe von Sack (a. a. O. S. 128), daß das Edinburgher Bild noch 1870 im Palazzo Barbarigo zu Venedig gewesen sei, die Katalognotiz der schottischen National Gallery gegenübersteht, wonach es am 22. Mai 1841 aus der Sammlung Thomas Hamlet, Denham Court, kam und 1845 von Mr. Robert Clouston geschenkt wurde.

Das Pariser Bild wird nun freilich nicht mehr direkt als Porträt anzusprechen sein, um so weniger, als wir die Herkunft des Hellebardiers wie auch der ganzen Komposition wohl kennen: Paolo Veroneses Findung Mosis, jetzt in der Galerie zu Dresden (Nr. 229), hat Tiepolo vorgeschwebt, als er das Edinburgher Meisterwerk malte. Dafür tauschen wir aber die wertvolle Bekanntschaft einer Arbeit Tiepolos ein, die wir zu seinen Hauptwerken zählen dürfen. Schon der Edinburgher Teil war bisher als solches anerkannt (Sack, a. a. O. S. 128; Molmenti, G. B. Tiepolo, Milano 1909, S. 267); der neugefundene darf speziell nach Uhde-Bernays' liebevoller Schilderung seiner Qualitäten für seiner wert gehalten werden.[1]

Zuletzt sei noch erwähnt, daß, wie Sack schon anführt, (a. a. O. S. 128) der markige Kopf in einer Radierung Domenico Tiepolos wiederkehrt

[1] Ed. Sack, Giambattista und Domenico Tiepolo. — Hamburg 1910.

[1] Ich habe leider darauf verzichten müssen, bei der Vergleichung ein wichtiges Argument, die Farbe, heranzuziehen, da mir koloristische Einzelheiten des Edinburgher Bildes, das ich vor zwei Jahren sah, nicht mehr erinnerlich sind; indessen ist von einer Nachprüfung auf diesem Gebiet kaum etwas anderes als eine Bestätigung unserer Schlüsse zu erwarten.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN

MÜNCHEN Unter den verdienstvollen Neuerwerbungen aus der jüngsten Zeit muß der Ankauf von Leibls Porträt der Frau Gedon besonders hervorgehoben werden, weil dieses Kapitalstück deutscher Kunstgeschichte damit endgültig für das Land und für den Ort gewonnen worden ist, wo es entstand. Ein besonderes Verdienst erwarben sich dabei die Herren Kommerzienräte Heinemann, die den Erwerb des Bildes, das sie in Paris seinerzeit für 154000 Fr. ersteigerten, in entgegenkommendster Weise, allen, speziell amerikanischen, Angeboten zum Trotz, dem bayerischen Staate ermöglichten. München bekommt mit diesem Bilde, das 1869, also noch vor Leibls Pariser Aufenthalt entstand, eines der edelsten und kostbarsten Meisterwerke der neueren Kunst. (Siehe das Titelbild dieses Heftes.)

BERLIN Im Februarheft der „Amtlichen Berichte aus den königlichen Kunstsammlungen" untersucht Fritz Goldschmidt die beiden auf Tribolos Namen getauften Flußgottmodelle des Kaiser Friedrich-Museums und kommt zu dem Schluß, daß nur das eine, durch ein fast genau übereinstimmendes Werk Tribolos im Bargello gesicherte, Stück wirklich Tribolo angehört, während das andere von der Hand Giovanni da Bolognas stammt, an dessen Fontana dell'Isotto im Boboligarten es sich in der Figur des Euphrat wiederfindet. Weiterhin untersucht Goldschmidt den Sturz Phaeton im Berliner Museum, der bisher als Werk eines Nachfolgers des Sansovino galt, und bringt als Autor Francesco Moschini in Vorschlag, einen Sohn des Simone Mosca, der mit Raffaello da Montelupo zusammen in Loreto gearbeitet hat, auf welchem Wege denn auch der Sansovinosche Ton in dieses Werk hineingekommen wäre. Zum Vergleich bietet sich ein anderes Werk Moschinis an, das Relief von Diana und Aktäon in den Ufficien. Eine weitere Arbeit Moschinis im Kaiser Friedrich-Museum könnte eine Plakette sein, die eine der Figuren dieses Dianareliefs in genauer Übereinstimmung wiederholt. Da man jedoch keine authentische Plakette Moschinis kennt, läßt sich ein zwingender Beweis nicht führen. Unter den Neuerwerbungen befindet sich ein höchst wertvolles Stück, ein Probedruck zu der Genealogie des Kaisers Maximilian, der aus dem Pariser Kunsthandel in das Kupferstichkabinett kam. Diese Holzschnitte Burgkmairs sind außerordentlich selten, denn da das Werk nie zustande kam, haben sich nur eine Anzahl Probedrucke erhalten. Unter diesen beansprucht nun das neue Berliner Blatt einen besonderen Rang, weil dieses Porträt Philipps I., des Schönen, von Spanien, einen handschriftlichen Vers trägt, den nach der Vergleichung mit authentischen Schriften Burgkmairs, der Künstler wohl selbst geschrieben haben könnte. An diesen Vers werden weiterhin von Bock einige Vermutungen über die noch sehr wenig geklärte Chronologie dieser Burgkmairschen Arbeit sowie über die Geschichte der Verse geknüpft.

BIRMINGHAM Der ART GALLERY ist die gesamte, 84 Gemälde umfassende Sammlung des verstorbenen Mr. Palmer Phillips als Erbe zugefallen, der ihr schon bei Lebzeiten Werke de Wints, von David Cox u. a. geschenkt hatte. F.

HAGEN i. W. Vor einigen Tagen erschien der Katalog des FOLKWANG-MUSEUMS, und zwar der erste Band: Moderne Kunst (Plastik, Malerei und Graphik) mit einer anhängenden Tabelle über die modernen Werke, die sich in Hagener öffentlichem und privatem

Besitz befinden. Im Vorwort schrieb der Leiter und Besitzer des Museums über die Ziele und Zwecke des Museums und dessen zehnjährige Tätigkeit.

Es handelt sich um etwa 800 Objekte moderner Kunst.

Aus der Reihe der Plastiker seien erwähnt: Albiker, Bosselt, Haller, Hoetger, Kogan, Lehmbruck, Maillol, Meunier, Minne, Rodin, Tuaillon; von den Malern Achenbach, Böcklin, Cézanne, Courbet, Croß, Denis, Feuerbach, Gauguin, van Gogh, Hodler, Manet, Matisse, Millet, Nolde, Renoir, Rohlfs, Schuch, Seurat, Signac, Thorn-Prikker, Trübner und Watts.

Der historische Katalog erscheint voraussichtlich im Oktober dieses Jahres.

LONDON Ein Wahnsinniger hat zwei der Constablebilder der NATIONAL GALLERY beschädigt, glücklicherweise nicht allzu schlimm, so daß eine Restauration möglich ist. — Im Saal der Franzosen ist jetzt das von Sir J. Wernher gestiftete Bild von Watteau „Gamme d'Amour" neben einen Fragonard, einen Greuze und Chardin aufgehängt worden. Es stellt eine der Figuren der italienischen commedia del'arte dar, die einem Mädchen zur Guitarre aufspielt. Andere Figuren verlieren sich in den Hintergrund. Die Farben sind von zartestem Hauch, die Linien singen im Rhythmus, das ganze Werk atmet erhöhtes Leben; es ist ein erstklassiges Beispiel der Watteauschen Kunst, die bisher in der Gallery noch nicht vertreten war. — Sir Charles Holroyd hat jetzt im großen und ganzen das Umhängen der Gallery beendet. Vom kunsthistorischen Standpunkt aus, durch die schärfere Durchführung des Schulprinzipes, wie vom künstlerischen, durch die Art des Hängens und Zusammenstimmens der einzelnen Gemälde wie auch durch Eliminierung, ist die ganze Sammlung nun um ein bedeutendes zugänglicher, übersichtlicher und auch wertvoller geworden, so daß man ihm für seine sicher nicht leichte Tätigkeit Dank schuldig ist. Was der Gallery noch fehlt, sind intimere Räume, namentlich für die niederländischen Kleinmeister. Die ganze Gallery macht jetzt innen den Eindruck pompöser Empfangs- und Festräume, was eben für kleine Genrebilder von vornherein schädlich sein muß.
F.

MOSKAU Im dem großen Saal der ausländischen Meister der städtischen TRETRAKOFF-GALERIE sind neuerdings die fünf Bildnisse zur Aufstellung gelangt, welche letzterer seitens der verwitweten Großfürstin Elisabeth Fedorowna (wie die jetzige russische Kaiserin, einer geborenen Prinzessin von Hessen-Darmstadt) in Gemeinschaft mit der Großfürstin Maria Pawlowna, jetzigen Herzogin von Södermanland, als Schenkung überwiesen wurden. Ein gutes Herrenporträt in Öl von George Romney und ein schöner Frauenkopf von Thomas Lawrence erwecken hier um so größeres Interesse, als dies die einzigen Proben englischer Porträtkunst aus dem Ende des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts sind, welche in einer Moskauer öffentlichen Kunstsammlung vorhanden sind. Die Studie von Lawrence stellt Miß Sarah Siddons dar, eine der beiden schönen und frühverstorbenen Töchter der berühmten und vielgemalten, englischen Schauspielerin, zu welchen der Porträtist in nahen Beziehungen stand. Mit einem Bismarckkopf im Helm aus dem Jahre 1896 (weißgehöhte Zeichnung) tritt auch Lenbach zum erstenmal in die russische Nationalgalerie ein, in deren fremdländischer Abteilung von deutschen Künstlern noch Menzel, die beiden Achenbachs, Vautier, Knaus, Paul Meyerheim und Karl Becker vertreten sind. Den genannten drei Werken schließen sich von F. A. v. Kaulbach ein lebensgroßes Porträt der Großfürstin Elisabeth und ein Brustbildnis in Pastell der russischen Kaiserin noch als Prinzessin Alix an, von denen letzteres das künstlerisch wertvollere ist. P. E.

NEW-YORK Folgende Hauptwerke, von denen die Mr. Pierpont Morgan aus London hat herüberkommen lassen, sind jetzt im METROPOLITAN MUSEUM öffentlich ausgestellt: Raffaels „Madonna des Nonnenklosters des hl. Antonius in Perugia", die bis vor kurzem als Lehen in der Londoner National Gallery hing, und die Mr. Morgan 1901 um eine halbe Million Dollar von Sedelmeyer-Paris erstand; Fra Filippo Lippis „Alessandrialtar", den Berenson aus stilistischen Gründen dem Jahre 1440 zuweist und eines der charakteristischsten Werke des Meisters nennt; Rubens' „Anna von Österreich", die einst in Blenheim hing, und von der die Pradogalerie ein Duplikat besitzt, und „Der Cardinal-Infante, Bruder Philips IV."; van Dycks „Genueser Dame mit Kind" und „Earl of Warwick" (der vor zwei Jahren in Brüssel zu sehen war); Rembrandts „Nicolas Rut" aus dem Jahre 1631 aus der Rustonkollektion in Lincoln; zwei Landschaften von Hobbema, darunter die aus Dorchester House, für die Mr. Morgan 125000 Dollar bezahlt hat; Velasquez' (zugeschrieben) „Infanta Maria Teresa"; La Tours Pastell, das Porträt der „Mme. de Mondonville"; C. van Loos „La Belle Jardinière"; Greuzes „La Dévideuse"; F. H. Drouais' Porträt der „Mdlle. Helvétius" (Comtesse de Mon); Madame Vigée-Lebruns „Porträt der Marquise de

Laborde"; Reynolds' „Lady Betty Delmé with her children" und „Duchess of Gloucester"; Gainsboroughs „Duchess of Devonshire", „Lady Gideon" und „Mrs. Tennant"; Raeburns „Lady Maitland" und „Miss Rose" (Mrs. Bell); Lawrences „Miss Farren", die vor einigen Jahren in Berlin zu sehen war; Constables „A Scene on the River Stour" und Turners „The Depositing of Giovanni Bellinis Three Pictures in the Church of the Redentore, Venice". Außerdem ist ein Teil der von Mr. Morgan vor ein paar Jahren erworbenen Fairfax Murraysammlung von Handzeichnungen alter Meister jetzt zur Aufstellung im Metropolitan Museum gelangt. F.

SCHW. GMÜND In dem GEWERBEMUSEUM wurden eine steinerne Schutzmantelmadonna aus der Heiligkreuzkirche, ein Werk der Parlerschule um 1350, sowie zwei etwas ältere Bischofsfiguren untergebracht, die vom gotischen Umbau der Johanniskirche stammen und nach deren Restaurierung an der Front der Heiligkreuzkirche aufgestellt worden waren. B—m.

STUTTGART Das KÖNIGL. MUSEUM VATERLÄNDISCHER ALTERTÜMER erhielt soeben als Geschenk eines Kunstfreundes das köstliche Leuchterweibchen der Pflummernschen Kaplanei in Biberach, eine Figur in der reichen Modetracht der Zeit um 1580 mit prachtvollem Hirschgeweih. Das Stück, das sich bisher noch am Orte seiner ursprünglichen Aufstellung befand, war in den letzten Jahren von Museen und Händlern heiß umworben worden. B—m.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Während in der Sezession der Führer der älteren Generation sein Oeuvre repräsentiert, sieht man bei CASSIRER in der Viktoriastraße ein halbhundert Arbeiten von Max Beckmann, dem Führer der Jungen, begleitet von einer Monographie[1], die in ihrer liebevollen Aufzeigung der Beckmannschen Entwicklung zwar die Faktoren, die diese Kunst bestimmen, klar und nicht oberflächlich erkennen lehrt, die aber doch die Endgültigkeit und auch nur die Dauer des augenblicklich erreichten Standes überschätzt. Beckmann hat meiner Ansicht nach noch nicht seine endgültige Ausdrucksweise gefunden, und man erlebt hier das Schauspiel, wie ein Maler, der dem Impressionismus seine Darstellungsmittel, und im Anfang auch seine Sehtendenzen schuldig geworden ist, nun über diesen Impressionismus hinweg zu einer Verschmelzung von Form und Ausdruck kommen will. Der Schwerpunkt dieser Ausstellung liegt, nach der Intention des Malers, in den großen Kompositionen, und selbst in einzelnen Landschaften (Waldweg bei Hermsdorf) und einigen Porträts (z. B. dem der Gräfin Hagen) ist die Form ganz im Ausdruckssinne ausgenutzt, was bei dem Porträt zu einer fast krankhaft wirkenden Übersteigerung geführt hat. Die Familien- und Gesellschaftsbilder können sich da natürlich auch nicht mit der bloßen Existenz begnügen, sie wandeln sie in Aktion um, und geben freilich auf solche Weise gut etwas von der Stimmung der Zeit und dem inneren Wesen ihrer Menschen. Im ganzen ist der Eindruck aber doch der, daß hier, trotz aller unleugbar großen Begabung, ein titanisches Wollen noch unter der Unzulänglichkeit seiner Mittel leidet, und es wäre ein Unrecht an Beckmann, wenn man ihm nicht dieses noch bestehende Mißverhältnis vorhielte. Der reinste Eindruck geht für mich von den Dingen aus, die seiner Graphik nahestehen, etwa von der Atelierszene, oder, auf der anderen Linie, von den Stücken, wo die Farbe die Stimmung trägt. Der Christus in der Wüste ist sehr reif und schön. Jedenfalls darf man der Beckmannschen Entwicklung mit großen Erwartungen zusehen. Würde ihn das Lob beirren, so hätten wir freilich eines unserer reichsten und stärksten Talente verloren.

Im oberen Stockwerk zeigt Walter Bondy seine mit neoimpressionistischen Mitteln dekorative Kunst. Sehr schön sind die hellen Stücke aus St. Tropez und der Friedhof Montparnasse, gut, und kräftiger, der weibliche Akt. Monticelli erscheint mit der großen Kollektion sehr interessant. Es fällt hier doppelt stark auf, wieviel in seiner Kunst die Freude an seiner Art der Kalligraphie bedeutet, die jede Sachlichkeit ausschaltet, und die Malerei, fast in der Art des Rokoko, zu einem schönen Feuerwerk macht. Hier sieht man aber auch andere Dinge, Akte von einer Haltung, die an Diaz gemahnt, und breit und vertrieben gemalte Porträts von altmeisterlicher Haltung. Paul Guigous Kollektion weckt namentlich historisches Interesse. Er wirkt oft recht trocken, und meist nicht sehr selbständig. Fromentin hat bei den besseren der Landschaften Pate gestanden, und bei dem Landhaus in St. Loupe erreicht er einmal fast manetartige Reize. Im Kompositionellen freilich beweist er alle die Vorzüge, die der unmittelbare Anschluß an alte Kulturtraditionen gibt.

* * *

[1] Hans Kaiser, Die Kunst Max Beckmanns. Verlegt bei Paul Cassirer, Berlin 1913.

Bei SCHULTE hat die Gruppe „Jagd und Sport" ausgestellt und ich kann mich da mit der Konstatierung der Tatsache begnügen, da vom rein künstlerischen Standpunkt den Dingen weniger Interesse zukommt. Weiterhin zeigt John Quincy Adams Porträts von gutem, modern-englischen Durchschnitt, und einen „Fischverkauf in Amsterdam" von schöner Breite und Sachlichkeit des Vortrags. Hans Bohrdt schildert Korfu, am besten, wo das Meer zu behandeln war, während die Festlandsbilder nicht sehr günstig repräsentieren. Rudolf Siecks feine und Eugen Kampfs gut komponierte, in gehaltener Farbigkeit treffliche Landschaften sind bekannt, desgleichen Raffael Schuster-Woldans vornehme, nicht sehr starke Porträts. Gut sind auch die Plastiken und Plaketten Julie Genthes, wo man sich an der Charakteristik der Porträtbüsten und Statuetten namentlich erfreut.

* * *

CASPERS Kunstsalon bringt in seiner neuen Ausstellung einen interessanten Überblick über einen Teil der deutschen neueren Produktion. Erich Büttner scheint sich vom Nur-dekorativen zu entfernen, und beweist in einer Landschaft im Regen und dem Tennisturnir, daß er auch unmittelbare Natur kräftig und überzeugend schildern kann. Schön in ihrer sonnigen Farbigkeit sind auch die Stücke Franz Eichhorsts und die schönen märkischen Landschaften von M. Uth. Von dem Schotten Priestmann sieht man zwei schöne Landschaften, die in die Nähe von Grosvenor Thomas führen und von Ulrich Hübner überrascht ein selten sachlicher Gutshof. In der graphischen Abteilung sind 45 Zeichnungen von Anton Mauve ausgestellt, die den längst Verstorbenen als einen nah verwandten Vorläufer Liebermanns erscheinen lassen, meist kleine Blättchen von hervorragender Qualität. Ganz anders wirkt Marcel Roux, den der kosmische Inhalt seiner Radierungen in die Nähe Klingers rückt, und der in seinem jüngsten Gericht fast Rembrandtsche Wirkungen erreicht.

* * *

Die Kunsthandlung J. B. NEUMANN, der man schon oft eine liebevolle Pflege der modernen Graphik nachrühmen konnte, hat jetzt in der Schillerstraße 6 in Charlottenburg eine Ausstellung für neuere Malerei eröffnet, und zeigt dort Gemälde der Richtung, die auf absolute ungebrochene Farbigkeit ausgeht. Pechstein, Heckendorf (mit viel einheitlicheren Stücken als man bisher von ihm sah), Hasler, Rudolf und Otto Möller, Dornbach und Freese streben zu dieser Seite der modernen Malerei. Von Othon Friesz sind drei Bilder aus seiner vorkubistischen Zeit da, von Büttner ein sehr schönes Mädchenporträt. Ein besonderes Zimmer ist Friedr. Feigl eingeräumt worden, der eine ganz andere Tendenz repräsentiert. Die Bilder zeigen einen langen Weg des suchenden Studiums, der von einer farbigen zu einer rein tonigen, nur mit dem Licht gliedernden Interpretation der Wirklichkeit führt, und man muß gelten lassen, daß die letzten Resultate den früheren an Reife und Qualität überlegen sind. Namentlich ein sehr weiches, toniges Herrenporträt erfreut durch Charakteristik und gute Malerei.

* * *

Im KÜNSTLERHAUSE sind die Früchte des Wettbewerbs um ein Plakat für die große Berliner Kunstausstellung 1913 ausgestellt und man stellt erfreut fest, daß wenig Lösungen eingegangen sind, die dem Plakatzweck durch zu detaillierte Ausführung oder durch schwer zu enträtselnde und entlegene Beziehungen widersprechen. Von den eingegangenen 356 Entwürfen fiel der erste Preis an Hans Friedrich-Leipzig für eine Minerva in einem Kreise stehend, der zweite, für eine kapitolinische Wölfin, an C. Helmut Behrens-Hamburg und der dritte, für einen sehr schön und großartig stilisierten Adler, an den Breslauer Josef Sobainsky.

* * *

Eine neue Kunsthandlung HOLLSTEIN & PUPPEL, debutiert in der Meinekestraße 19 mit einer kleinen aber gewählten Ausstellung von englischen und französischen Kupferstichen des 18. Jahrhunderts, in der namentlich die gute, oft hervorragende Qualität der Blätter auffällt. Man sieht dort Blätter von Ward nach Morland, von Schiavonetti nach Wheatley, ein Prachtexemplar von Reynolds Herzogin von Cumberland in einem leicht getönten Stich Watsons, Blätter von Bartolozzi (nach Angelika Kauffmann), Earlom, Gravelot, Smith, und aus Moreaus Monuments des Costumes, alle zur Verstärkung ihrer Wirkung in schöne stilgerechte, und vor allem zeitgenössische, Rahmen gefügt. Übrigens befinden sich auch moderne graphische Arbeiten im Besitze der Kunsthandlung, von denen ein Probedruck von Karl Stauffers Porträt seiner Schwester Sophie, (mit ausführlichem Bericht an an die Dargestellte auf der Rückseite des Blattes) und die Original-Kreidezeichnung Frau Krügers zu seinem lithographischen Selbstporträt besonderes Interesse verdienen. H. Fr.

BRÜSSEL Der 7. Salon der „Estampe" im MUSÉE MODERNE hat wieder ein respektables Ensemble belgischer und ausländischer Arbeiten. Auch diesmal ragt der Engländer

Joseph Pennell besonders hervor. In zehn Lithographien, welche Erdarbeiten, Schleusen, Krahne usw. vom Panamakanal darstellen, verrät sich eine ungewöhnliche Kraft der Linienführung, plastischer Formgebung und perspektivischer Korrektheit. Sodann verdient sein Landsmann John Copley und auch Hopkins genannt zu werden; die Pflanzen wiedergebenden Holzschnitte, deren Kolorit und Schmelz anzuerkennen ist, gemahnen nur sehr an japanische Vorbilder, ein Umstand, den man auch bei andern Ausstellern wahrnimmt. Gute deutsche Arbeiten sind eingereicht worden von Prof. Orlik-Berlin, Prof. Löffler, Hede Jahn, Broncia Koller und Carl Moll-Wien, welch letzterer u. a. Holzschnitte mit charakteristischen Ansichten von Beethovens Wohnhäusern in Wien geschenkt hat. Von Belgiern ist am reichhaltigsten der Antwerpener Walter Vaes vertreten, der pittoreske Radierungen von seinen Reisen mitgebracht hat, die das Eigenartige jedes Ortes gut zu treffen wissen. Fernand Khnopff bringt kleine Münze, allerhand flüchtig hingeworfene Figuren, Köpfe ohne Ausarbeitung und Charakteristik. Der Künstler, welcher einst hohe Erwartungen rege gemacht hat, scheint, nach dem was er seit einiger Zeit ausstellt, sehr nachgelassen zu haben.

* * *

Die Kunstgenossenschaft „Pour l'Art" genießt unter den hiesigen Gruppierungen einen geachteten Namen und ihre Ausstellungen nehmen ein höheres Niveau ein. Firmin Baes, der eine ganze Anzahl Werke bringt, würde durch die Wahl der Sujets und des Kolorits in der vordersten Reihe genannt zu werden verdienen, wenn er seine Lichteffekte mäßigen wollte. Der Historienmaler Fabry zeigt sich mit mehreren Entwürfen für Wanddekoration als großzügiger und gedankenvoller Künstler. Ein neu aufgetretener Maler van de Woestijne scheint originelle Auffassung der darzustellenden Typen zu besitzen, läßt sich aber aus den wenigen Nummern noch nicht beurteilen. Camille Lambert erfreut wieder durch koloristisch saftige und frische Strandbilder. Der Bildnismaler van Holder hat u. a. ein großes Familienbild ausgestellt, eine respektable Arbeit. Ein feiner Landschaftsmaler ist Valerius de Sadeleer, der zwei Winterlandschaften mit liebevollster Ausführung in der Weise des Altholländers Avercamp bringt. Seine Arbeiten stehen in denkbar krassestem Widerspruch zu den herrschenden Richtungen, finden aber bei Kennern mit feinem Auge Beifall. Gute Bilder sind dann noch da von Binard, Opsomer, René Janssen, sowie eine Anzahl von kleineren klassizierenden Bronzen von Wolfers und Rousseau, der auch ein ganz hervorragendes Stück, die Marmorbüste eines jungen Mädchens, ausstellt.

F. M.

BUDAPEST DIE ERÖFFNUNG DES NEUEN KÜNSTLERHAUSES (Müvész-hàz) fand am 23. Januar statt. Dieser Verein, der den Grafen Gèza Teleki zum Präsidenten hat, kaufte voriges Jahr einen Palast an, den der frühere Eigentümer, Graf Eugen Zichy, mit seiner darin befindlichen Kunstsammlung der Hauptstadt vermachte. Der prächtige Bau wurde vom Architekten Ladislaus Vágó, der neuen Bestimmung entsprechend, geschmackvoll und praktisch verwendbar eingerichtet. Die erste Ausstellung wurde in den vorzüglich beleuchteten Oberlichtsälen durch Unterrichtsminister Graf Johann Zichy feierlich eröffnet. Diese Ausstellung, an der nur Mitglieder des Vereins teilnehmen konnten, bestand hauptsächlich aus Werken der jungen Generation, die infolge einer Zwietracht mit der älteren Künstlergarde und einigen zu ihnen gehörenden jüngeren Künstlern konservativer Färbung sich notgedrungen zu einer Gruppe zusammentat.

Der Streit entbrannte um die Gründung eines Künstlerklubs, führte aber zu Ereignissen, die nicht wichtig genug sind, um die Besprechung vor einem internationalen Leserkreise zu verdienen. Einstweilen genügt es mitzuteilen, daß der Führer der einen Partei der Direktor des Künstlerhauses Dr. Nikolaus Rózsa, der anderen dagegen Prof. Paul Merse v. Szinyei ist.

Die Kunstschau der radikalen Jugend ist offen gestanden kein wichtiges Ereignis, sie zeugt aber von einem erfreulichen Zusammenwirken der Fortschrittlichen, das mit der Zeit zu einer bedeutenden Produktion führen kann. Die größte Anerkennung verdienen noch immer die bereits im größeren Kreise bekannten Josef Rippl-Rónai, Johann Katona, Oskar Glatz, Julius Kosztoläeyi-Kaen, Baron Ladislaus Mednyänszky. Sie bringen ihre von anderen neueren Ausstellungen her bekannten Qualitäten. Johann Vaszary sollte noch zu ihnen gerechnet werden; er schlug aber mit seiner byzantinisierenden Stilkunst neue Wege an, die wohl zu einem schönen Ergebnis führen können, aber einstweilen der Bereicherung bzw. Vertiefung harren.

Unter den Jüngsten sei eines mit nicht unbedeutendem Tongefühl gemalten Bildnisses von Heinrich Major anerkennend gedacht. Der japanisch beeinflußte Tibor Baromissza läßt in seinem kräftigen Kolorit und der schwungvoll pointierten synthetischen Formengebung Temperament und Kühnheit erkennen. Emanuel Vesztróczy stellte einen gemalten Fries mit gut bewegten

nackten und halbnackten Figuren aus. Aladár Körösföi Kriesch und Graf Stefan Zichy mit dekorierten kompositionell und koloristisch fein empfundenen Allegorien den Vorraum. Béla Kádár komponierte gleichfalls dekorativ wirkende Gemälde in einem Mischstil, den er von den Griechen und den Meistern der Frührenaissance zu einem angesehenen Barock ableitete. Zoltán Páldy zeigt sich verwaist in der Weichheit der Bewegung, aber anders in der Wärme der Farbempfindung. Arnold Gara trägt in einer weiblichen Art eine gute Dosis zur artistischen Wirkung abgeleitete Sinnlichkeit zur Schau. Ein klavierspielendes Mädchen von Eugen Szigeti ist als gute Charakterbeobachtung zu loben. Zwei Interieurs von Stefan Zádor haben reife malerische Qulitäten. Vorteilhaft vertreten sind noch unter den Malern A. Sassy, Fr. Borszéky, Z. Csáktoregay, A. v. Székely, Valer v. Ferenczy, Gitta Gyenes, P. Huzella, J. Kövér, J. Pechán, D. Rózsaffy, Marie Turán-Hacker, A. Ziffer, A. Jaschik, A. Lakato und Ezsi Fejérváry.

Unter den Plastikern ist in erster Linie Markus Vedres mit seinen monumental wirkenden, streng und fest gebauten kleinen Bronzefiguren zu erwähnen. Eugen Körmendi Frim wirkt mit seinem großen Stilgefühl auch jetzt vorteilhaft, Franz Medgyessy gab seinen tanzenden Relieffiguren gut nachempfundene Bewegung. Desider Lárgi und Johann Pásztor stellten gediegene Qualitäten aus. Zwei Damen: Frau T. Szivessy und Iren Balog verdienen wegen ihrer gestickten Seidenkissen lobend erwähnt zu werden.

* * *

Auch die jüngste Malergeneration wollte nicht unbemerkt bleiben und wenn irgendwo, so muß dieses Emporstreben in Ungarn, wo die Alten nicht müde werden eine Desillusion nach der anderen zu bringen, gebilligt werden. Die Jungen, die sich der Kritik einer eingeladenen, aus anerkannten Meistern zusammengestellten Jury unterwarfen, stellten im Kunstsalon KÖNYVES KÁLMÁN aus. Eine stattliche Reihe Illustrationen und andere selbständig gedachte Aquarelle und Guachemalereien von Koloman Tichy verdienen vor allem gelobt zu werden. Tichy, der in seiner Heimat schon zu den Bekannten gehört, besitzt Eigenschaften, die z.B. in England auf große Würdigung rechnen dürften. Er hat eine starke Vorliebe für das Aparte, Exotische und mit großem Raffinement abgeleitete. Dichterische Neigungen lassen sich bei ihm in einer Kleidung erkennen, die bei aller persönlichen Kraft englische, indische und japanische Wirkungen widerspiegelt. Verheißungsvoll sieht es auch bei Wladimir Filakovac, Johann Czencz, Irme Lénárd, Ernst Károly, Alexander Budai und Jada Olejnik aus. Sie arbeiten im allgemeinen so, wie es von jungen Künstlern zu erwarten ist. Energisches Wollen, starke Beobachtung, frische Naturfreunde und gesundes Streben nach positiven Resultaten sind Eigenschaften, die als Gemeingut der Aussteller betrachtet werden können. Filakovac möchte ich wegen seiner koloristischen Reife und Kraft ein besonderes Lobeswort zu teil werden lassen.

* * *

Der NEMZETI-SZALON (Nationalsalon) hatte Recht die Futuristen nach Budapest zu bringen. Man sollte auch hier Gelegenheit haben mit dieser Erscheinung abzurechnen, um so mehr da es mit Recht zu hoffen ist, daß dieser künstlerische Pseudo-Flagellantismus wirkungslos ausklingt. Die Futuristen sind schlechte Maler, die sich von den nichtkünstlerischen Ideen eines Literaten führen lassen. Sie bewegen sich, gleich ihrem Vater Marinetti, innerhalb der Grenzen einer bescheidenen naturalistischen Kunstanschauung und sind in naiver Kontroverse mit den einfachsten optischen und psychologischen Postulaten. Die Kunst kann wohl von großen Geistern, von innen heraus mit neuer Energie erfüllt werden und bis zu einem gewissen Grade von außen auch. Aber durch Kommandorufe natürlich nicht. Die herrschenden Tendenzen der Weltanschauung beeinflussen die Entwicklung der Kunst ebenso sehr wie diejenige der Literatur. Es sind aber notwendigerweise immer die Tüchtigsten die für die großen allgemeinen Postulate des intellektuellen Lebens offenen Sinn haben. Die Futuristen zählen leider nicht zu diesen und müssen eben deshalb spurlos untergehen. — Unter den Expressionisten, die jetzt mit ihnen ausgestellt haben, müssen wir uns Kokoschka, Jawlensky und Cesar Klein gedenken.

* * *

Das bedeutendste Ereignis der Saison war bis jetzt die Ausstellung von Béla Ivanyi-Grünwald im ERNST-MUSEUM. Grünwald ist in Nagybánya groß geworden. Ich hatte bereits Gelegenheit seine Malerei anläßlich der Nagybányaer Jubilarausstellung im Cicerone zu besprechen. Es wurde schon damals konstatiert, daß der Meister seine mehrfach aufgefrischte Kunst abermals auf neue Wege zu lenken bemüht ist. Der neue Stil repräsentiert die allenthalben emporstrebende monumentale Auffassung, gepaart mit einer Farbenreife, die als natürliche Folge der bereits in Nagybánya zu einer sehr interessanten Etappe gediehenen koloristischen Entwicklung zu betrachten ist. Grünwald bringt

in seine großzügigen Allegorien und Landschaften eine sinnliche Wärme der Farbe, die dadurch, daß in ihr der Nachhall einer ganzen Reihe koloristischer Erlebnisse ausklingt den monumentalen linearen Gedanken die passende Begleitung gibt. Z. T.

LONDON In der neuen GROSVENOR GALLERY in New Bond Street stellt im Februar und März die National Portrait Society aus. Ausländer sind kaum vertreten, doch findet sich Renoirs „La Parisienne", das 1874 in der ersten „Exposition des Impressionnistes" zu sehen gewesen war. Der junge Glyn Philpott zeigt sich wieder als der bravouröse Könner, der er ist: einmal setzt er mit warmen Farben und erstaunlicher Sicherheit einen Negerkopf hin und malt dann fast wie ein alter Meister ein vornehmes, prächtiges Damenporträt; fehlt nur immer noch die eigenste Note. Die weist William Strang auf, der sich seit einiger Zeit zu einem ganz eigenartig stilisierten Realismus in Form und Farbe durchgerungen hat. Von Prof. G. Sauters vier Bildnissen könnte man mit einem Paradox sagen, daß sie etwas wie Masken tragen, die gerade das innere Sein der Dargestellten, aber wie schonend, wie mit zarter Hand nur, enthüllen. Seine „Mrs. Arthur Symons" ist von besonderem Interesse; in ihr bilden die verschiedentlich geschwungenen, an Teile von Ellipsen und Kreise gemahnenden Linien des Mundes, der Augenbrauen, des Riesenhutes, des Kleid- und Mantelausschnittes ein wahres geometrisches Muster, das förmlich zu seiner Lösung einlädt und den Blick ins Innere zieht. Erwähnt seien sonst noch Lavery, dessen eines Bild, eine Dame in Schwarz, seinen ganzen Charme aufweist, und Orpen mit seinen frischen, wenn auch etwas häufig auftauchenden, individuell durchgebildeten irischen Typen.

* * *

In der CARFAX GALLERY hält Prof. C. J. Holmes, Direktor der National Portrait Gallery, eine Einmannsschau mit seinen aus äußeren und inneren Gesichten zusammen verdichteten Berglandschaften ab, die großzügig in Linie wie Farbenflächen sind. F.

MOSKAU Die hundertjährige Wiederkehr des Todestages Matwej Fedorowitsch Kasakoffs, des bedeutendsten Architekten Moskaus während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wurde in der Aula der UNIVERSITÄT, einer Schöpfung des Meisters, durch einen Festakt gefeiert, welchen die „Moskauer Architektur-Gesellschaft" gemeinsam mit der „Moskauer Archäologischen Gesellschaft" arrangiert hatte. Die Feier bestand aus einigen entsprechenden Vorträgen, mit denen eine kleine, aber interessante Ausstellung von Aufnahmen nach Kasakoffschen Bauten und Plänen, sowie seiner unter dem Einfluß Piranesis entstandenen, wenigen Radierungen verbunden war. Moskau verdankt Matwej Kasakoff (1733—1812) eine lange Reihe seiner schönsten Baudenkmäler, vor allem das imposante Golitzin-Hospital mit seiner herrlichen Kapelle, das Senatgebäude im Kreml mit dem monumentalen Kuppelsaal, den prächtigen Festsaal der Adelsversammlung und viele ehemalige Privatpalais, wobei nicht zu vergessen ist, daß eine ganze Anzahl Kasakoffscher Bauten jetzt nicht mehr existiert oder durch spätere Umbauten stark entstellt wurde. Während die meisten russischen Architekten der Vergangenheit sich im Auslande oder unter dem Einfluß in Rußland wirkender, fremdländischer Baukünstler ausgebildet hatten, entwickelte sich Kasakoffs Talent ausschließlich auf autochtonem Boden. Kasakoff ging aus dem sogenannten Baukommando des Fürsten Dmitry Uchtomski hervor, das zur Zeit der Kaiserin Elisabeth eine Art praktischer Bauschule bildete, welcher auch die Architekten K. Blank, P. Nikitin, Alex. Kokorinoff, Felten u. a. entstammten. Die ungemein reichhaltige Bautätigkeit Kasakoffs fällt, mit wenigen Ausnahmen, auf Moskau, und sie bewegte sich hier fast ausschließlich in klassizistischer Richtung, welche für den spezifisch Moskauer Baustil der Periode Katharina II. charakteristisch bleibt. Aber neben dieser klassischen Hauptlinie macht sich in einzelnen Bauten Kasakoffs ein gewisser gotisierender Romantismus bemerkbar, der im Oeuvre des Künstlers befremdet und dessen Ursprung bisher nicht aufgeklärt ist.

Diese Aufklärung sucht man auch vergebens in dem hübsch ausgestatteten und mit zahlreichen Illustrationen versehenen Quartheft aus der Feder des Moskauer Baumeisters J. E. Bondarenko „Architektor Matwej Fedorowitsch Kasakoff, 1733 bis 1812", welches die „Moskauer Architektur-Gesellschaft" als Jubiläumsschrift herausgegeben hat. Zum erstenmal ist hier eine kurze Monographie des großen Moskauer Baukünstlers gegeben, in welcher der Verfasser dessen Hauptlebensdaten, die Entstehungsgeschichte einzelner Bauten, sowie ein mutmaßliches Verzeichnis des ganzen Oeuvres Kasakoffs nach dem Stand der bisherigen Forschungen zusammengebracht hat. Vorderhand befinden sich die letzteren noch im Anfangsstadium, und zum Aufbau eines erschöpfenden Bildes des Schaffens und Lebensgangs Matwej Kasakoffs fehlt momentan noch allzu viel Material. P. E.

MÜNCHEN Die heurige WINTERSEZESSION bringt Kollektionen von Josef Floßmann, Leo Samberger und dem Spanier Ignacio Zuloaga und hat namentlich der Malereien des letzteren wegen einen starken Zulauf. Gilt doch Zuloaga dem größeren Teil unseres Publikums immer noch als der meisterliche Darsteller spanischer Typen und modern spanischen Wesens und die Gegenstände seiner Darstellungen sind so recht geeignet, die Vorstellungen derer zu stützen, die Spanien nicht selbst gesehen und empfunden haben, sondern es nur aus der Romantik des Theaters und gewisser Maler kennen. Nun wird man Zuloaga gewiß zugeben müssen, daß er über Temperament, Können und kompositionelle Fähigkeiten in weitem Maße verfügt; der für Qualitätsunterschiede Empfindliche jedoch wird ihm heute kaum mehr die Begeisterung entgegenbringen, die man für ihn hatte, als Bilder von ihm zuerst in Deutschland auftauchten. Dies liegt daran, weil man heute fühlt, wieviel Äußerliches und auf den Effekt Zugestutztes doch in dieser Kunst steckt und wie sehr sie der eigentlichen inneren Ausmaße ermangelt. Man versteht, warum fortschrittliche spanische Künstler für Zuloaga nicht allzuviel mehr übrig haben und in ihm keineswegs den typischen Vertreter ihrer Rasse und ihres Empfindens gesehen haben wollen. Über Samberger hier von neuem sich zu äußern, erübrigt sich bei der schon so häufig gegebenen Gelegenheit sich über seine Kunst auszusprechen. Der Gesamtüberblick modifiziert die früheren Urteile nicht wesentlich und innerhalb seines Spezialgebietes wird man dem Künstler stets einen hohen Rang einzuräumen gewillt sein. Floßmann ist der typische Münchner Bildhauer; guter dekorativer Geschmack, Stilgefühl und Vielseitigkeit, aber kein Zeitgewissen und wenig inneres Schicksal.

* * *

In H. THANNHAUSERS MODERNER GALERIE IM ARCOPALAIS führt Franz Marc einer der Organisatoren des „blauen Reiters" eine Kollektion seiner Arbeiten vor. Die Arbeiten fesseln um ihrer kraftvollen Farbgebung und der modernen Kompositionsweise wegen sehr, zeigen ihren Autor aber mehr als Förderer formaler Probleme, denn als schöpferische Kraft in tieferem Sinne. Es interessiert wohl die in der Gesamtheit zutage tretende formale Idee, aber das einzelne Werk offenbart einen gewissen Schematismus und reizt kaum zur Vertiefung.

* * *

Ähnlich wie bei Marc liegt der Fall bei Le Fauconnier, von dem eine Kollektion in der neuen Kunsthandlung von H. GOLTZ, Odeonsplatz vorliegt. Doch steht er an Gestaltungskraft weit unter Marc und scheint sich noch unklar über seine Ziele zu sein. M. K. R.

WIEN „Die neue Kunst" in der GALERIE MIETHKE. Seitdem der Hagenbund sein Heim verloren hat, das er so oft den treibenden und gärenden künstlerischen Kräften einer zukunftsfrohen Gegenwart als Tummelplatz überlassen hatte, drang von dem Kampfgetöse, das in allen Kulturzentren die moderne Kunst umtobt, nur noch gelegentlich in verworrenen und abgerissenen Lauten ein schwacher Widerhall nach Wien. Wer hier wiederum als kühner Heerrufer im Streite auftreten will, muß seine Stimme um so klarer und eindringlicher erheben. Der überaus dankenswerte Versuch der Galerie Miethke in einer programmatischen Ausstellung die Leitmotive der nachimpressionistischen Kunst herauszuarbeiten, ist leider nicht geglückt. Der europäische Charakter und der unabweisbare Ernst der jungen Bewegung konnte mit unzureichenden Mitteln nicht zum Ausdruck gebracht werden; wer die Wege und Ziele der „neuen Kunst" nur aus ihren meist unklaren Proklamationen und Theorien kannte, lief so leicht Gefahr, jenen oft mißverstandenen Schlagworten die hier gebotenen sinnfälligen Zeugnisse als erschöpfenden Inhalt unterzulegen. Dies bleibt umso tiefer zu bedauern, als die Verständigung nunmehr erst recht erschwert erscheint. Die Angst sucht sich von dem Zweifel, ob dieses scheinbare Chaos am Ende nicht dennoch einen tanzenden Stern gebären könne, ohnehin nur allzu leicht in einem billigen Gelächter zu befreien, in das hierzulande auch die einflußreichsten Vertreter der öffentlichen Meinung — wenn nicht gar als Chorführer — in sattem Behagen mit einstimmen. Der rasch entfesselte Sturm im Wasserglase bot ein groteskes Schauspiel: Der in jedem Falle zu erwartende Widerstand verpuffte ins Leere — galt er doch diesmal einem Gegner, den man in Wirklichkeit gar nicht zu Gesicht bekommen hatte. Die wenigen Führer, die persönlich zur Stelle waren, erschienen in auffallend leichter Rüstung; den leichtfertig hingeworfenen Fehdehandschuh der Mitläufer und Nachzügler, die eine sich gerne revolutionär gebärdende Bewegung kaum abzuschütteln vermag, lohnte es sich kaum aufzugreifen, da die ungeschwächten Kerntruppen auf anderen Feldern ihre Schlachten schlagen.

Die prinzipiellen Einwände gegen die allzu lockere Organisation der Ausstellung, die zugleich die Systemlosigkeit der folgenden Aufzählung rechtfertigen, verstummen bereitwillig angesichts der kleinen retrospektiven Abteilung,

deren programmatische Bedeutung innerhalb dieses Rahmens freilich mit gleichem Recht bestritten werden darf. Doch kann keinerlei Prinzipienreiterei die Freude an einem Hauptwerke der modernen Malerei wie Manets „Bar" (zuletzt im Frankfurter Kunstverein ausgestellt) beeinträchtigen, der sich hier die „Badenden" (zuletzt in Cassirers Eröffnungsausstellung) und andere rein impressionistische Werke, so z. B. ein Géricault, ein interessanter früher Renoir (Eislaufplatz im Bois de Boulogne) recht zwanglos gesellten. Zwei Stilleben Pissarros verrieten bereits in nicht zu übersehender Weise den Einfluß Cézannes; einige Landschaften Cézannes und das Jünglingsporträt aus dem Besitze der Galerie Miethke, endlich vier sehr ungleichwertige Arbeiten van Goghs — darunter zwei wenig charakteristische Frühwerke — sollten zur „neuen Kunst" die Brücke schlagen helfen, deren Tragfähigkeit in diesem Falle sehr zu bezweifeln bleibt. — Gleich einer der Führer der Jungfranzosen, Picasso, war nur durch zwei schöne frühe Zeichnungen vertreten, deren herbe Keuschheit und Strenge von ferne an italienische Präraffaeliten anklingt. Vergeblich suchte man hier schon nach Zügen, die die gewaltige Entwicklung bis zu den „kubistischen" Arbeiten der letzten Jahre ankündigten. Der Kubismus selbst fand hier keine überzeugten Vertreter, da man in den unentschiedenen Versuchen Derains oder Herbins, in den aus jüngster Zeit stammenden Studien des sehr begabten Tschechen Filla, vollends in der geistlosen Gefolgschaft eines Léger jene rätselhafte Kraft vermißt, die den geheimnisvollen Konstruktionen des Führers ein so unheimlich suggestives Leben verleiht. Von Matisse sah man nur eine dekorative Landschaft, von Friesz zwei kleine wenig charakteristische Arbeiten. „Das Dampfboot" Vlamincks zeigte merkwürdige Berührungspunkte mit der Landschaftsmalerei des Berliners Rösler. Auch Georg Kars, der hier m. E. über Gebühr hervortrat, verknüpfen manche Fäden mit dem Berliner Impressionismus; seine Zeichnungen, die ich den Gemälden bei weitem vorziehe, erinnern etwa an die Art Großmanns. Zwei von feinem koloristischen Geschmack zeugende Stilllebenbilder Klossowskis, ein Porträt Rapaports in der Art Spiros, fielen vollends aus diesem Rahmen. —

Die Richtlinien der jüngsten deutschen Kunst konnten ebensowenig vermittelt werden, da die repräsentativen Persönlichkeiten und Gruppen nur durch wenige bunt zusammengewürfelte Arbeiten charakterisiert wurden. Das gilt in gleicher Weise von den Berlinern um Pechstein und die „Neue Sezession" wie von den Münchnern des „Blauen Reiters" und der jüngsten Gruppe „Das Neue Bild". Aus einem dekorativen Stilleben Pechsteins, zwei Arbeiten des bald von diesem, bald von Kees van Dongen beeinflußten Tappert, einer tropisch glühenden Landschaft Erbslöhs, einem der brutalen, doch erstaunlich „expressiven" Köpfe Jawlenskys, endlich zwei der bekannten „Improvisationen" Kandinskys, vermochte der Unvorbereitete kaum ein unverzerrtes Bild ihrer Eigenart zu gewinnen, während andere starke Begabungen, wie etwa Franz Marc ganz fehlten. Dafür hätte man H. Richter leicht missen können, der auf das unrettbar literarische Programm des Futurismus eingeschworen scheint. Mit besonderer Freude begrüßte man dagegen den Wiener Kokoschka, der seit den Ausstellungen des letzten Jahres in Dresden und Köln wenigstens im Auslande als die stärkste bildkünstlerische Begabung des jungen Österreich erkannt ist. Man sah hier ein bereits in Dresden ausgestelltes Bild (weiblicher Akt), Figur und Landschaft durch einen zarten Perlmutterton vereint, der ganz eigenartige assoziative Stimmungswerte auslöst, und eine Anzahl seiner Aktzeichnungen, die in der prägnanten Erfassung ruhender und bewegter Form kaum übertroffen werden können. — Auf Werke der Plastik mußte wohl Raummangels halber verzichtet werden. Immerhin bekam man wenigstens einige interessante Zeichnungen E. Nadelmanns zu sehen, der die menschliche Form aus Kreissegmenten konstruiert; eine Bronzestatuette desselben Künstlers zeigte eine reizvolle Mischung hellenistisch-archaisierender Elemente mit der Formensprache und den Proportionen etwa Parmegianinos oder der Schule von Fontainebleau. Eine Zeichnung Maillols von wundervoll geschlossenem Kontur bedeutete endlich einen Gipfelpunkt dieser Ausstellung, die hinter ihrem hoch gesteckten Ziele allzuweit zurückblieb.

K. R.

WIESBADEN Der NASSAUISCHE KUNSTVEREIN eröffnete am 9. Februar mit der „Hessenkunst" eine Ausstellung, die wohl geeignet ist, über das derzeitige Schaffen der rheinhessischen Künstler einen guten Überblick zu geben. Daß sich Altmeister Eugen Bracht mit einer großen Kollektion beteiligte, gab der Ausstellung eine besondere Weihe. Bracht beweist mit seinen neuesten Arbeiten, daß er mit der Jugend jung geblieben ist. Werke älteren Datums ordnen sich zu interessanten Vergleichen dazwischen ein. Die schlichte ungeschminkte Art, wie Bracht seine Naturmotive behandelt, hat etwas beherzigenswertes. Hölscher, der Meister des odenwäldischen Volksschlages zeigt in seinen neueren

Werken eine Entwicklung nach ſtärkerer Farbigkeit hin. Das „Mädchen mit Apfelkorb“ iſt eine koloriſtiſche Delikateſſe, die Tracht eines Mädchens „Am Guckfenſter“ in ſtofflicher Hinſicht eine altmeiſterliche Glanzleiſtung. Beithans „Schwälmer Kind im Feſtſtaat“ iſt ein koloſſaler Schlager, und auch der „Schwälmer Bauer“ iſt darauf berechnet, das Publikum zu verblüffen. Übrigens kann man dieſer geiſtvollen Manier nicht gram werden. Sehr bedeutend hat ſich Thielmann entwickelt. Als Radierer auf einer mittleren Linie ſich haltend, iſt er als Maler groß und großzügig. Eindrucksvoll wirkt wieder, wie ſtets, Georg Altheim mit ſeinen grünen Breiten und Weiten, aus dem ſtillen Heſſenlande, den Mondnächten in den einſamen Dörfern des Vogelsgebirges. Altheim iſt der größte Poet ſeines Landes. In ſteigender Entwicklung ſehen wir auch Zernin, der ſtets ſchon Gutes verſprochen hat. Seine Landſchaften ſind ehrlich gemalt. Küſtner bleibt immer derſelbe. Er ſcheint nicht das Bedürfnis zu haben, über eine einmal erreichte reſpektable Höhe hinauszukommen. Von den Radierungen ſind beſonders jene von Leo Kayſer bemerkenswert, von dieſen wiederum die kräftig behandelten Kaltnadelarbeiten. Ubbelohde ſandte ſeinen Radierzyklus, das Märchen vom Eiſenhans. Es hätte nicht geſchadet, wenn er ſich etwas ſtärker hätte vertreten laſſen. Ein paar ſympathiſche Blätter finden ſich auch unter den Radierungen von Kätelhön. ch.

DENKMALPFLEGE

LONDON Der ſogenannte „Druidenzirkel“ auf Caſtrigg Fell bei Keswick (Cumberland), von dem noch 48 große Steine ſtehen geblieben ſind, und der als eines der bedeutendſten prähiſtoriſchen Denkmäler Nordenglands gilt, iſt in den Beſitz der Nation übergegangen und damit für immer vor jeder willkürlichen Zerſtörung oder einem etwaigen Verkauf und einer damit zuſammenhängenden Verpflanzung nach Amerika bewahrt. F.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

FRASCATI In der Nähe der Villa Senni hat man auf dem Grundſtücke eines gewiſſen Angelini eine frühchriſtliche Nekropole des 3. Jahrhunderts gefunden. Man hat die Abſicht ſie, ſoweit es geht, vollſtändig freizulegen. L. P.

□ □ □

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

MOSKAU Eine Geſellſchaft der „Freunde des Rumianzeff-Muſeums“ hat ſich hier gebildet, welche bei dem mehr als beſcheidenen Budget dieſes Muſeums ein ſehr dankbares Arbeitsfeld vor ſich haben wird. P. E.

PERSONALIEN

BERLIN Dem ordentlichen Profeſſor der Kunſtgeſchichte an der techniſchen Hochſchule Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. M. G. Zimmermann iſt die Direktion des mit der Hochſchule verbundenen Beuth-Schinkel-Muſeums übertragen worden.

ST. PETERSBURG Im Alter von 54 Jahren verſtarb hier der Maler Jan Ciaglinski, ein Pole von Geburt, deſſen Werke jedoch der ruſſiſchen Kunſt angehören. Ciaglinski, einer der erſten Impreſſioniſten in Rußland, war vorwiegend Porträtiſt und Landſchafter und gehörte zu jenen Künſtlern, die mehr durch ihre Perſönlichkeit und pädagogiſche Tätigkeit als mittels ihrer Werke Anerkennung gewinnen. P. E.

WEIMAR Walter Klemm-München iſt unter gleichzeitiger Ernennung zum Profeſſor als Lehrer der graphiſchen Kunſt an die großherzogliche Hochſchule für bildende Kunſt berufen worden.

VERMISCHTES

BERLIN An Fachgelehrte und einige mit theoretiſchen Schriften hervorgetretene Künſtler iſt ein Rundſchreiben ergangen, das zur Beteiligung an einem Kongreß für Äſthetik und allgemeine Kunſtwiſſenſchaft einlädt. Der Kongreß, der in Berlin im Aulagebäude der Univerſität, vorausſichtlich vom 7.—9. Oktober 1913, in deutſcher Sprache verhandeln wird, ſcheint erwünſcht, um den Zuſammenhang zwiſchen äſthetiſchen und kunſtwiſſenſchaftlichen Problemen deutlich hervorzuheben und zu fördern, indem er die Äſthetiker, die von Philoſophie und Pſychologie ausgehen, mit den Vertretern der konkreteren Wiſſenſchaften zuſammenführt, andrerſeits dieſen in lebendigem Gedankenaustauſch es erleichtert, ſich die Ergebniſſe der neueren philoſophiſchen und pſychologiſchen Äſthetik zu eigen zu machen. Die Anmeldungen werden baldigſt an Prof. M. Deſſoir, Berlin W, Speyerer Straße 9 erbeten.

BUDAPEST Es wurden in den letzten Wochen einige Vorlesungen gehalten, die aus der Reihe der Vorträge über Kunst hervorgehoben werden müssen. Julius Meier-Gräfe sprach am 12. Januar im Ernst-Museum über Marées, Prof. Georg Biermann am 26. desselben Monats, gleichfalls im Ernst-Museum, über Greco, Dr. Géza Elemér Gasparetz am 9. Februar im Nationalmuseum über die mikrochemische Untersuchung alter Gemälde. Z. T.

LONDON Seit einiger Zeit hat ein unternehmungslustiger Händler in einem der ersten Hotels der Stadt eine mäßige alte Kopie des wohl nur aus dem Atelier Raffaels stammenden, im Madrider Museum befindlichen und wohlbekannten Gemäldes „Die Madonna mit dem Eichenbaum“ ausgestellt und sie mit wahren Trompetenstößen der Reklame als „Raffaels verlorenes Meisterstück“ angepriesen. Es verlohnte sich nicht, auf die ganze Sache auch nur mit einem Worte hier einzugehen, wenn nicht selbst große auswärtige, und darunter auch deutsche, Blätter die Nachricht weiter verbreitet hätten, deren Quelle die billige, jede Sensation aufgreifende Londoner Presse war. Was diese Blätter, deren Publikum die Kunst weniger noch als Hekuba ist, über künstlerische Dinge veröffentlichen, ist nur mit größter Vorsicht aufzunehmen. Der betreffende Händler aber muß doch ein wenig schlauer Mann sein, denn er hätte sich sagen müssen, daß dieses an die große Glocke hängen seinem Spielchen nur verderblich werden könnte, da sich auch Kenner einstellen und die Sache in der ernsthaften Presse zur Sprache bringen würden. Diesen Dienst hat die „Times“ und auch das „Burlington Magazine“ denn auch der Allgemeinheit und etwaigen zu kauflustigen Amerikanern geleistet, welch letztere vielleicht auf den bösen Streich hineingefallen sein würden, hätte man ihnen mit aller Heimlichkeit in einem samtausgeschlagenen Kabinett den Wunderschatz vorgeführt. Die Kopie, um die es sich hier handelt, ist die aus dem Palast des Conte Vatielli zu Pesaro, die schon Crowe und Cavalcaselle als nicht gleichbedeutend mit dem Madrider Original bezeichnen. F.

LITERATUR

Im Verlage von Meyer & Jessen in Berlin ist ein Werk erschienen, daß in 48, zum Teil farbigen, Tafeln eine Auswahl aus dem Werke des nordfriesischen Malers Hans Peter Feddersen bringt. Zu dieser Mappe hat Gustav Schiefler, der treffliche Kenner norddeutscher Kunst, eine schöne, liebevolle und eingehende Einführung geschrieben, die den Entwicklungsgang dieses Malers verfolgt. Feddersen ist von der Zunft hergekommen. Der Vater übte die Kunst des Porträts, freilich in mehr handwerklicher als rein künstlerischer Betätigung, aber doch in guter Qualität. Der Sohn ging dann nach Weimar und Düsseldorf, aber sein eigentliches Wesen enthüllte sich erst, als der fast 40 jährige, halb gezwungen, in die nordische Heimat für immer zurückkehrte. Hier schuf sich der Zögling und Genosse der Düsseldorfer Genremaler für sich eine Art impressionistischer Malweise, ganz abseits von Strömungen und theoretischen Erwägungen, rein aus dem Objekt heraus. Diese Art übertrug er dann auch auf die Porträts, von denen die Mappe schöne Beispiele einer vornehmen, fein-psychologisierenden, malerisch sehr reifen Art enthält. Das wichtigste sind aber doch die Landschaften, die ihm mit Recht den Namen des klassischen Schilderers nordfriesischer Natur eingebracht haben. Selbst an den farblosen Reproduktionen (und noch deutlicher natürlich an den sehr gelungenen farbigen) spürt man das feine Verständnis und die bezwingende Wiedergabe dieses Landes.

H. Fr.

HANDBUCH DER KUNSTWISSENSCHAFT. Eine wichtige neue Publikation erscheint unter diesem Titel soeben in der Akademischen Verlagsanstalt M. Koch, Neubabelsberg. Im Gegensatz zu den älteren Darstellungsmethoden wird hier die Kunstgeschichte nicht als Künstlergeschichte aufgefaßt, sondern als eine wahrhafte Geschichte der Kunst, im weitesten Sinne als eine Geschichte des menschlichen Geistes. Von den Mitarbeitern sind neben dem Herausgeber Fritz Burger, die Professoren Curtius-Erlangen, Hartmann-Straßburg, Singer-Dresden, Wulff und Herzfeld-Berlin, Graf Vitzthum-Kiel, Pinder-Darmstadt, Wackernagel-Leipzig, Weese-Bern, Neuwirth-Wien, Egger-Graz, Willich und Oberbibliothekar Leidinger-München zu nennen. Eine Fülle trefflichen, selten gesehenen Abbildungsmaterials in der besten Reproduktionstechnik — in der Offizin Bruckmann-München gedruckt — wird dem Werke beigegeben werden, von dem soeben die erste Lieferung erschienen ist.

EINGEGANGENE JAHRESBERICHTE DEUTSCHER MUSEEN. Kaiser Friedrich-Museum in Posen. 9. Jahresbericht — Etatsjahr 1911. Erstattet vom Direktor Prof. Dr. Kaemmerer.

Bericht über die Entwicklung des Städtischen Museums in Elberfeld 1902—1912. Im Auftrage des Oberbürgermeisters verfaßt von Prof. Dr. Fries.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

NOCHMALS DIE REMBRANDTSCHE „EHEBRECHERIN“ Abraham Bredius hat auf den an dieser Stelle charakterisierten ausführlichen offenen Brief des Herrn Ch. Sedelmeyer mit einer sehr kurzen Abhandlung geantwortet, durch die er weniger die Beweisführung des Angreifers sachlich entkräftet als vielmehr allgemein die Berechtigung seines Urteils zu stützen versucht. Und das ohne eigentlich neue oder gar zwingende Gründe dafür ins Feld zu führen. Überraschen könnte höchstens der im Original abgedruckte Bode-Brief von 1898, aus dem hervorgeht, daß auch dieser Kenner sich wenigstens eine Zeitlang mit der Brediusschen Anschauung eins wußte. Ob es heute noch der Fall ist, darf immerhin bezweifelt werden. Aber schließlich ist auch das gleichgültig; denn der Kernpunkt dieser ganzen Kontroverse wurzelt ja für uns gar nicht in der Frage, ob die „Ehebrecherin“ von Rembrandt echt oder falsch ist, sondern vielmehr darin, ob Herr Bredius ein so völlig sicherer und einwandfreier Kenner seines Gebietes ist, daß er durch apodiktische Urteile einfach Werte, für die ein anderer außer seiner Überzeugung ein Vermögen eingesetzt hat, entwerten darf, zumal wenn diese Urteile von anderen Kennern keineswegs geteilt werden und die Tatsache feststeht, daß dieser auf seine Autorität bedachte Gelehrte sich Irrtümer in ähnlichen Fällen hat zuschulden kommen lassen. Diese Frage aber mag jeder Leser für sich beantworten. B.

Bevorstehende Auktionen

DIE REMBRANDTSCHEN HANDZEICHNUNGEN DER SAMMLUNG HESELTINE-LONDON Es konnte vor einiger Zeit an dieser Stelle mitgeteilt werden, daß aus der Sammlung Heseltine-London das Haus Colnaghi und Obach eine Anzahl Blätter erworben hatte. Jetzt kommt aus Amsterdam die Nachricht, daß im Frühjahr 1913 bei Frederik Muller eine weitere Folge Heseltinescher Besitztümer zur Versteigerung gelangen wird. Von besonderem Wert ist dabei der Schatz der Rembrandtzeichnungen, ungefähr 30 der schönsten, die dieser selten glückliche Sammler besaß. Es befinden sich darunter Stücke allerersten Ranges, das Selbstbildnis im Malkittel, die Ruine des abgebrannten Amsterdamer Stadthauses, das große Bildnis der Frau an der offenen Tür, der „Witwer“, prachtvolle Aktstudien, und eine Anzahl Landschaftszeichnungen aus der Umgebung von Amsterdam, darunter die schönste Landschaftszeichnung des Meisters. An die Rembrandtserie schließen sich hervorragende holländische Zeichnungen der Heseltineschen und anderer Sammlungen, die aber auch mit den Colnaghischen Erwerbungen nicht das mindeste zu tun haben. Die Blätter Rembrandts sind eine Folge, wie sie in den letzten 30 Jahren nicht mehr auf den Markt gekommen ist, und sie haben noch den besonderen Reiz, daß sie noch nie zum Angebot gelangten.

BERLIN Die Versteigerung der Sammlung Dasch-Teplitz, die vom 4. bis 6. März bei Rudolph Lepke stattfinden wird, dürfte sich zu einer Überraschung gestalten, da diese verhältnismäßig wenig bekannte Kollektion, seit sie vor etwa 3½ Jahrzehnten begonnen wurde, bei Vermeidung des Zwischenhandels, aber durch ein konsequentes Ausschöpfen der lokalen Quellen im nördlichen und nordwestlichen Böhmen im Range auch solchen ebenbürtig geworden ist, die auf breiterer Grundlage aufgebaut wurden. Die reichste und wichtigste Abteilung bilden die Porzellane, von denen der Besitzer nicht ein einziges Stück hat restaurieren lassen. Und hier, wo jede moderne Zutat ausgeschlossen blieb, fällt bei dem numerisch überwiegenden Meißner Porzellan die große Zahl weißer Gruppen und Figuren auf, ein Beweis dafür, daß, wie Carl Hans Krüger in seiner lehrreichen Vorrede (die auch in einem holländisch-indischen Reisewerk von S. de Vries vom Jahre 1682 eine anscheinend bisher unbekannte Anregungsquelle, namentlich der Höroldschen Porzellanmalerei, nachweist) betont, durchaus nicht nur die fehlerhaften Stücke undekoriert in den Handel gebracht wurden, und daß viel mehr weißes Porzellan in die Welt ging als wir heute kennen. Den Schwerpunkt der Sammlung bilden die Meißner und Wiener Plastiken, deren Hauptmeister sich in einer größeren Reihe von Figuren nachweisen lassen. Auf Kändler z. B. gehen zurück der große weiße Kandelaber aus dem Sulkowski-Service, die prachtvoll dekorierte Handkußgruppe, die Fruchtschale aus dem Vitzthum-Service, die große weiße Figur des Franciscus Xaverius, für Schloß Rosenburg eigens modelliert, u. a. Auch für El. Meyer kann eine Anzahl Figuren in Anspruch genommen werden und die Figuren der vier Jahreszeiten gelten als sichere Eberleinsche Arbeiten. Wien ist numerisch geringer, aber ungewöhnlich gut vertreten durch den Modelleur der Kanapeegruppen, durch Grassis reizende Gesellschaftsfiguren. Besonders schön ist eine entzückende Figur einer Kammerzofe mit Schoko-

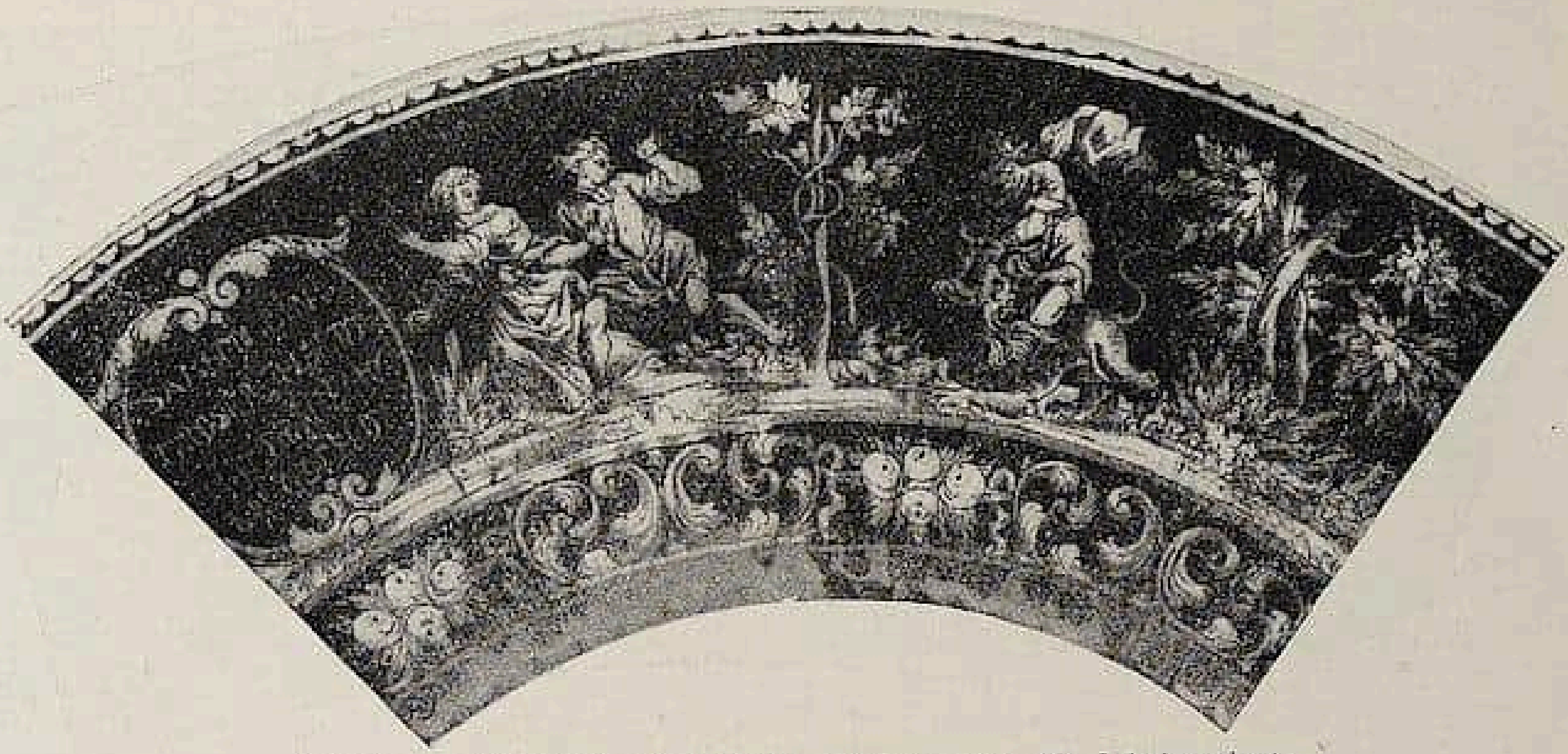
Becherförmiges Zwischengoldglas, böhmisch, 18. Jahrhundert.
Franziskus den Tieren predigend
Kat.-Nr. 308 der Versteigerung der Sammlung Dasch-Teplitz bei Rud. Lepke-Berlin am 4.—6. März

ladentablett, von vorzüglicher Erhaltung der feinen, reichabgetönten Malerei. Von Geschirr findet man sehr interessante frühe Stücke ohne Marke, ebenso wie die prunkvollen Tassen der Sorgenthalperiode. Besondere Beachtung verdienen die Glaspokale, geschnittene und Zwischengoldgläser, und auch die Abteilungen: Steinzeug, Fayence, Edelmetall, Schmuck, Metallarbeiten, Stoffe usw. enthalten durchweg gutes altes Kunstgewerbe. Besonders hervorzuheben sind bei den Waffen zwei selten schön geformte Degen des beginnenden 17. Jahrhunderts, aus dem gräflich Waldsteinschen Schlosse Dux, sowie eine köstliche Miniatur des Wiener Meisters Hummel.

* * *

Im Berliner Kunstauktionshaus Gebr. Heilbron kommt am 25. Februar der künstlerische Nachlaß der Illustratorenfamilie Geißler aus dem Besitze von Frl. Marie Berg-Berlin zur Versteigerung. Diese Familie, deren Mitglieder in Leipzig und Nürnberg vom Ende des 18. bis in den Beginn des 20. Jahrhunderts schufen, repräsentiert alle Phasen deutscher Illustrationskunst von den Stichen der Chodowiecki-Zeit bis zu den Arten etwa Neureuthers und Ludwig Richters. Alle diese Künstler sind in der Kollektion außer mit reproduzierten Illustrationen und anderen Blättern auch mit sehr zahlreichen originalen Aquarell- und Bleistiftzeichnungen vertreten. An diese geschlossene Kollektion reihen sich noch Gemälde, Stiche und Radierungen ihrer Freunde und Zeitgenossen, Albrecht Adam, Bruno Adam, Johann Adam Klein, Neureuther u. a.

FRANKFURT a. M. Die altbekannte Firma Raab & Knapp, Antiquitätenhandlung in Frankfurt a. M. löst sich auf und läßt deshalb ihre reichen guten Bestände unter der Leitung des Münchner Kunsthändlers und gerichtlich vereideten Sachverständigen Hugo Helbing am 3. bis 5. März im Oberlichtsaale Katharinenpforte 6/I in Frankfurt a. M. versteigern. — Der Katalog beginnt mit Steinzeug und Steingut. Unter den Fayencen befindet sich eine Palissyschüssel, mehrere gute Rouenplatten, zwei hervorragende Pynackervasen, zahlreiches Delft und fränkische Erzeugnisse. Das Porzellan setzt sich aus vielen Geschirren und mehreren Figuren zusammen. Erwähnt sei besonders ein Meißner Teeservice mit bunten Höroldchinoiserien um 1730—1740, eine Meißner Uhr, mehrere Höchster Gruppen, eine der bekannten Ludwigsburger Ziegenbockgruppen von Pustelli und aus derselben Fabrik ein frühes Tintenzeug von Trothe. Ein interessantes Stück die die Liebesgruppe mit Vogelkäfig von Hannong in Straßburg. Ostasiatische Vasen und Platten, Glas, Zinn der verschiedensten Formen und Zeiten sowie Arbeiten in verschiedenem Metall schließen sich an. Unter den Bronzen ragen einige französische Figuren des 18. Jahrhunderts hervor, auch hübsche Standuhren und Girandolen des Louis XVI., Direktoire- und Empirestiles. Eine sehr gute Arbeit ist das



Zwischengoldspitzglas, böhmisch, Anfang des 18. Jahrhunderts
Kat.-Nr. 326 der Versteigerung der Sammlung Dasch-Teplitz bei Rud. Lepke-Berlin am 4.—6. März

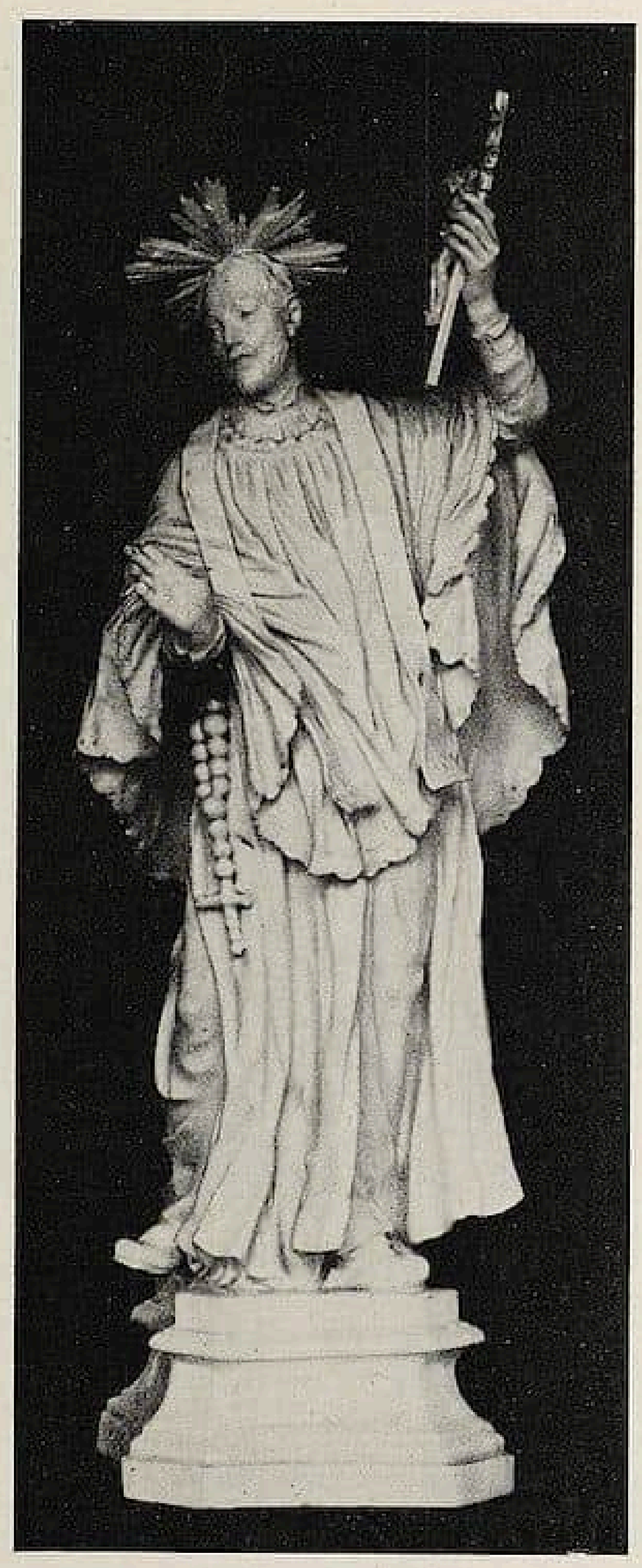
Augsburger Kanonenrohr von 1630. Aus Messing sind zahlreiche sechs- bis zwölfarmige Renaissancelüster gefertigt. Eine hervorragende, seltene kunstgewerbliche Leistung ist die spätgotische, silberne Monstranz aus der Pfarrkirche Vilmar a. d. Lahn, die in ihrem architektonischen Aufbau zahlreiche Rundfiguren enthält. Zwei silberne Reliefs sind von Conrad Meyr aus Ulm um 1680, mehrere Becher sind Augsburger, Nürnberger und Regensburger Arbeiten. Eine Reihe von Textilien nimmt die nächste Abteilung in Anspruch. Sehr zahlreich sind die Holzfiguren vertreten, meistens sind sie schwäbischen, fränkischen oder mittelrheinischen Ursprungs aus dem Anfang des 15. bis ins 18. Jahrhundert. Eine schwäbische Beweinung Christi und eine westfälische sind von besonderer Qualität. Weitere Holzarbeiten sind hübsche Barockrahmen, Türfüllungen, Paneels, zwei reiche Supraporten in Lütticher Rokoko. Die Abteilung der Möbel umfaßt allein 112 Nummern des Kataloges die der Zeit der Gotik bis zum Biedermeier angehören. Aus der großen Zahl seien nur hervorgehoben zwei Chorstühle in französischer Frührenaissance, ein Kölner Überbauschrank von 1624, ein prächtiger Augsburger Fassadenschrank um 1620, ein für die Entwicklungsgeschichte interessanter Constanzer Schrank von 1720, mehrere gekehlte Frankfurter Spätbarockschränke, ein Schrank in Aachener Rokoko und ein Neuwieder Mahagoni-Schreibtisch im Empirestil. Größere Aufmerksamkeit verdienen unter den Gemälden eine mittelrheinische „Marter des hl. Erasmus", eine „Geburt Christi" von Hans von Aachen, zwei Seekatz, ein Januarius Zick. Miniaturen, Stiche und Varia beschließen den Katalog der mit 16 Lichtdrucktafeln und 13 Textklischees ausgestattet und durch Hugo Helbing, München zu beziehen ist.

LONDON Messrs. Sotheby kündigen für den März die folgenden Versteigerungen an: am 3. März die Sammlung japanischer Farbendrucke und illustrierter Bücher des verstorbenen H. Virtue-Tebbs, die u. a. enthält: Toyokunis äußerst seltenes Blatt „Furyu Ataka o Seki", ein Triptychon (abgebildet in dem $2^1/_2$ Schillinge kostenden, sechs Tafeln umschließenden illustrierten Kataloge), Hokusais sehr seltenes Bilderbuch „Jehon Azuma Asobi", erste Ausgabe, Yedo 1799 und seine „Zeichnungen" in 15 Bänden, fast alle in ersten Ausgaben, datiert und mit Hokusais Siegel versehen; am 4. März eine Anzahl von Handschriften und frühen Drucken aus der Bibliothek des Sir Anthony Cope auf Bramshill Schloß in Hampshire, darunter viele Dramen aus der elisabethanischen Zeit; am 5.—7. März eine Anzahl wertvoller illuminierter und anderer Handschriften und früher Drucke englischer und anderer Herkunft, französischer illustrierter Werke des 18. Jahrhunderts und indischer Miniaturen. Es seien daraus angeführt: Nr. 95, Mückenkrieg, gedruckt zu Mückenthal bei Ameisshoffen, 1600", Originalausgabe; Nr. 115, Caterina da Siena, „Dialoga della Providenzia di Dio", editio princips, eines von den zwei allein bekannten Exemplaren; Nr. 375, Bidpai „Fables" (aus dem Lateinischen

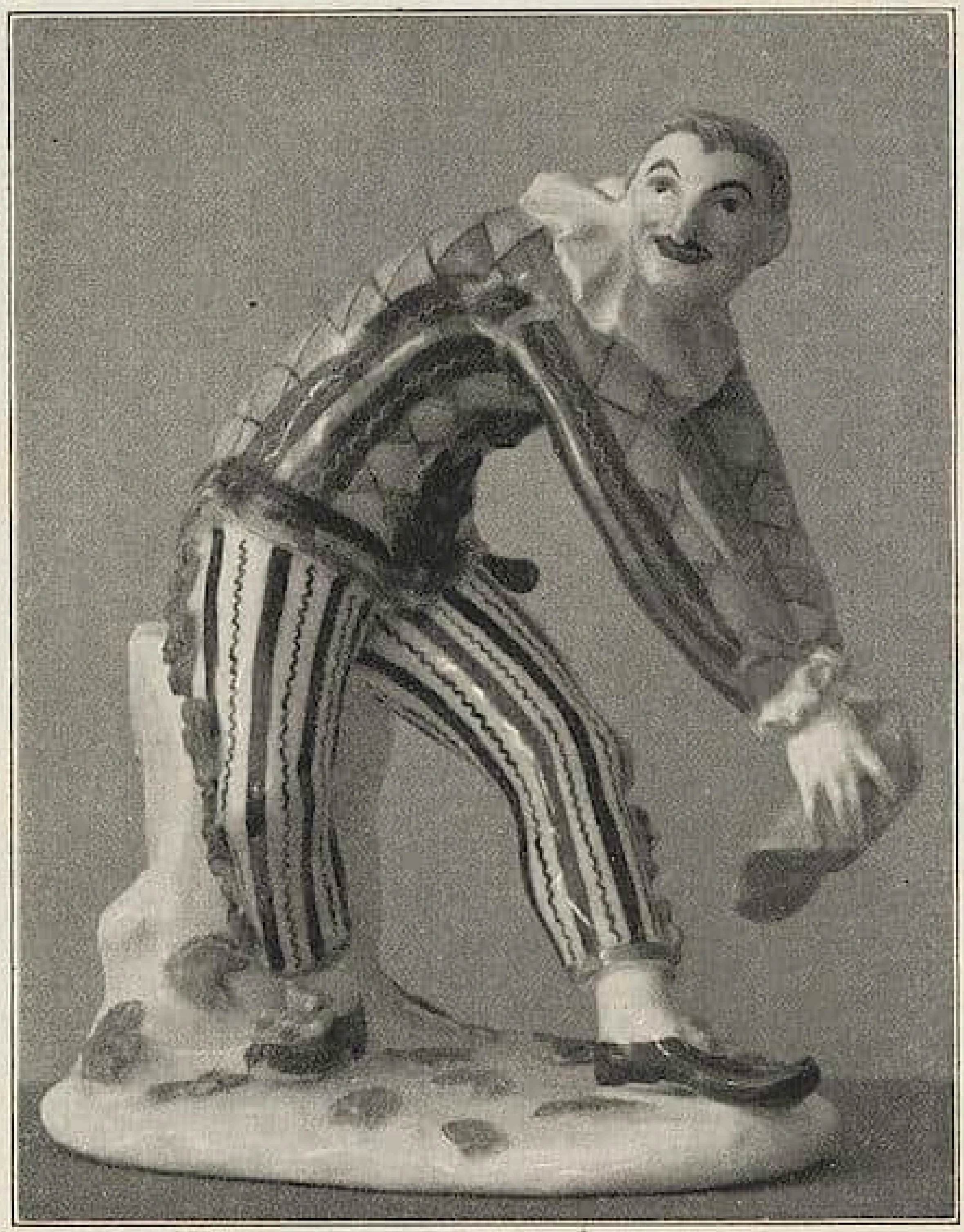
des Johannes de Capua ins Spanische übersetzt), erste Ausgabe mit 125 großen Holzschnitten und einem vollseitigen Holzschnitt auf der Rückseite des Titels, eine der seltensten spanischen Inkunabeln; Nr. 398, Villena (Marquis Henrique de), „Los doze trabajos de Hércules", erste Ausgabe, mit elf großen, bemerkenswerten Holzschnitten, 1483, erster spanischer illustrierter Druck von Bedeutung, von größter Seltenheit; eine ganze Anzahl Stundenbüchlein; Nr. 598, ein Caxtondruck, Vincent of Beauvais, „The Mirror of the World", 1490, erstes illustriertes englisches Buch; Nr. 662, Shakespeare, erste Folioausgabe; am 7. März eine an Zahl beschränkte, aber Werke ersten Ranges umfassende Sammlung illuminierter Handschriften aus dem 10.—15. Jahrhundert und früher Drucke (illustrierter Katalog dazu, zum Teil mit kolorierten Tafeln, 2½ Schillinge), von denen nur angeführt seien: eine Anzahl Bibeln, darunter Nr. 2, eine Vulgata eines englischen Schreibers mit sechs ausgemalten Initialen und 146 kleinen Miniaturen, 13. Jahrhundert; Nr. 5, Bible Hystoriaus, illuminierte Handschrift auf Pergament, französisch, 15. Jahrhundert, mit 197 Miniaturen und 202 großen Initialen; Nr. 8, Evangeliarium, illuminierte Handschrift auf Pergament, fränkische Schule, 10. Jahrhundert, mit fünf vollseitigen Miniaturen; Nr. 11, Psalterium cum commentario, illuminierte Handschrift auf Pergament aus dem 13. Jahrhundert, spanische Schule; Nr. 12, dito, von der Hand eines englischen Schreibers, 13.—14. Jahrhundert; Nr. 14, dito, anglo-normannisch, 14. Jahrhundert; Nr. 27, Psalterium, „Latinisch Psalter mit de teutschen nutzliche dabei gedruckt", Augsburg 1493, äußerst seltener Druck, einst im Besitz von William Morris. F.

MÜNCHEN In der Galerie Helbing kommt am 12. März die bekannte Harlekinsammlung des Mr. Francis M. Baer, London zur Versteigerung, deren Bestände schon teilweise in der englischen Literatur publiziert wurden. Aus der immensen Porzellanproduktion des 18. Jahrhunderts hat der Besitzer mit sicherem Blick ein Gebiet herausgegriffen, das infolge der Beweglichkeit und der Variabilität ihrer Typen besonders dankbar für die eigenartige keramische Technik und Gestaltung war. Aus allen europäischen Manufakturen hat er die Harlekins, Kolombinen und Komödienfiguren zu erlangen gesucht und so tatsächlich 69 Exemplare erworben.

Von Meißen ist Joh. Joachim Kändler mit vier Stück einer Serie vertreten, die er mit anderen Gehilfen um 1740—1750 modelliert hat. Es ist ein grüßender Harlekin, einer in drohender Stellung, einer mit Trompete und Affen und schließlich einer mit Mops. Von den meisten sind verschiedene Exemplare mit variierendem Dekor vorhanden. Kändlers Künstlerhand verdankt wohl auch der Harlekin, Dudelsack spielend (in



Der hl. Franz Xaverius, Meißen, um 1745, weiß
Kat.-Nr. 59 der Versteigerung der Sammlung Dasch-Teplitz bei Rud. Lepke-Berlin am 4.—6. März



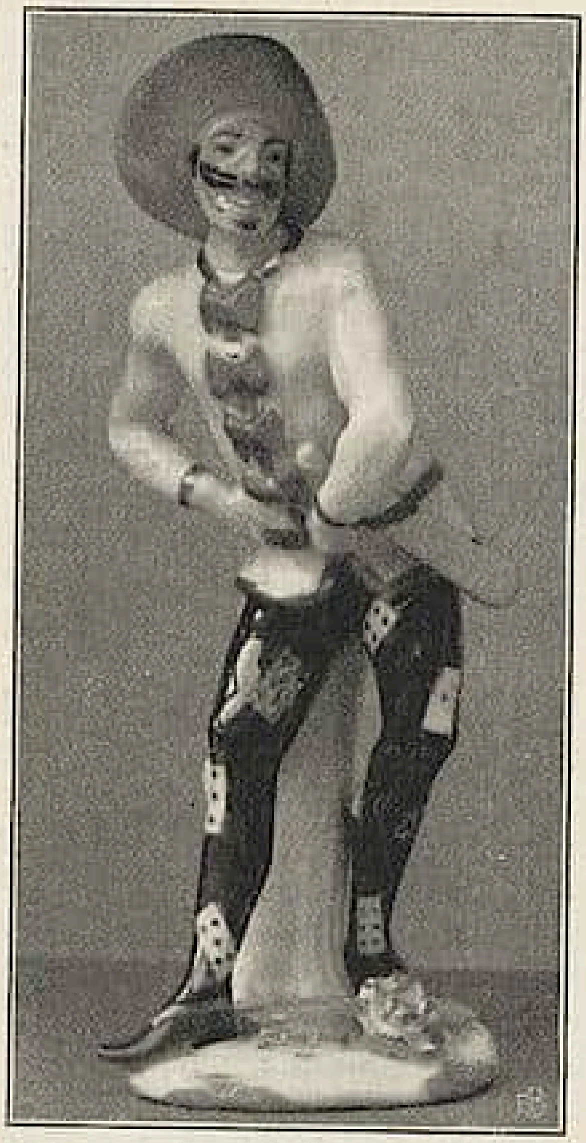
Grüßender Harlekin. Meißen, Modell Kändler
Versteigerung der Kollektion Francis M. Baer-London in der Galerie Helbing-München am 12. März

drei verschiedenen Modellen), Zwergin als Kolombine, Puchinello, Harlekin mit Mädchen schäkernd, Kolombine mit Castagnetten, Harlekin als Criquetspieler ihre Entstehung um 1740—1750. Aus seiner letzten Periode um 1771 stammt ein Harlekin, der einer größeren Serie von Komödienfiguren einzureihen ist. Sein bedeutendster Mitarbeiter Peter Reinicke hat in den Jahren 1743—1744 für den Herzog von Weißenfels eine Serie geschaffen zu der eine tanzende Kolombine, Harlekin, Kolombine mit Schultermäntelchen und Scapin gehören. Wohl von Joh. Friedr. Eberlein rühren ein betrunkener Harlekin mit Krug (in zwei Exemplaren), ein Harlekin mit Zwicker (ebenfalls in zwei Exemplaren), zwei Harlekins mit faunartigen Köpfen und ein Harlekin mit Vogelkäfig (in drei Exemplaren) her, während eine tanzende Kolombine, Tartaglia und Kolombine Radleier spielend Friedr. Elias Meyer zuzuteilen sind. Meißner Ursprungs sind auch einige Flakons, die als Harlekins und Kolombinen gestaltet sind. Eigentlich nicht der Spezialserie gehört die prachtvolle Verlobungsgruppe mit einer Dame in Krinolinenrock an, die von Kändler um 1740—1750 herrührt. Die anderen Manufakturen beginnen mit Wien, das zwei zierliche frühe Erzeugnisse, eine Kolombine mit Harlekinjungen und eine tanzende Kolombine beigesteuert hat. Auch Höchst hat drei kleine frühe Figuren aufzuweisen, sowie zwei von der prächtigen Komödienserie von Simon Feylner um 1746—1749, von denen die Kolom-

bine bisher unbekannt war. Weitere Harlekins resp. Kolombinen sind Produkte von Frankenthal, Ludwigsburg, Nymphenburg, Ansbach und Fulda, welch letztere ein besonders feines signiertes Exemplar eines grüßenden Harlekins aufzuweisen hat. Die Thüringer Fabriken bringen mehrere ihrer bekannten Komödienfiguren, von denen besonders die zwei Harlekins mit dem Wechselbrief aus verschiedenen Manufakturen interessant sind. Erzeugnisse von Chelsea, Stratford le Bow, Staffordshiere, Capo di Monte machen den Beschluß der Kollektion. Einige Tapisseriebilder aus dem gleichen Besitz, die französischen und flämischen Ursprungs aus dem

Harlekin mit Zwicker. Meißen, Modell von J. F. Eberlein

Versteigerung der Kollektion Francis M. Baer-London in der Galerie Helbing-München am 12. März



Scapin. Meißen, Modell Reinicke

Versteigerung der Kollektion Francis M. Baer-London in der Galerie Helbing-München am 12. März

17. und 18. Jahrhundert sind, beenden den Katalog.

Der Katalog ist mit weitgehender Heranziehung der einschlägigen Literatur bearbeitet und wird von einem Vorwort von Dr. Georg Lill eingeleitet. 64 Textklischees führen fast sämtliche Stücke der Sammlung vor Augen. Der Katalog ist zum Preise von M. 4.— durch Hugo Helbing zu beziehen.

PARIS Für die kommende Saison werden folgende bedeutendere Versteigerungen angekündigt:

10. und 11. März: Nachlaß Détaille. Bilder, Kunstgegenstände, Tapisserie.

14. März: Auktion Mannheim in der Galerie Georges Petit. Neue und alte Gemälde, darunter Bellotto, Guardi, Hubert-Robert, de Keyser, van Loo, Pastelle des 18. Jahrhunderts, Kunstgegenstände, Möbel, Miniaturen, Email, Porzellan usw.

14.—17. April: Nachlaß Chéramy. Alte und neue Bilder; Bronzen, darunter Werke Rodins.

Später soll der Verkauf der Bibliothek und Autographensammlung erfolgen.

21. und 22. April: Neue Auktion Rouart. Moderne Bilder, Handzeichnungen usw.

28. und 29. April, 5. und 6. Mai, 2.—5. Juni finden in der Galerie Georges Petit drei Auktionen der Sammlungen Eugène Kraemers statt. Alte Gemälde, hauptsächlich der französischen Schule des 18. Jahrhunderts, Genrebilder: Isabey, Augustin usw. Kunstgegenstände, Bronzen, Skulpturen, Möbeltapisserie.

8. Mai: Auktion Louis Baudoin. Sammlung moderner Gemälde, darunter solche von Bail, Bouvin, Boudin, Daubigny, Diaz, Dupré, Fantin-Latour, Harpignies, Henner, Isabey, Jacque, Ziem.

9.—13. Juni: Gemäldesammlung des Barons van Steengracht (Haag) in der Galerie Georges Petit. Unter den etwa 100 alten Bildern solche der Namen Rembrandt, Jan Steen, Hobbema, Terborch, Gerard Dou, Metsu, P. de Hoogh, Brauver, Rubens, Teniers, Ruysdael.

Ferner wird zu noch unbestimmter Zeit, ebenfalls in der Galerie Georges Petit, der Verkauf der berühmten Sammlung John Bally (London) stattfinden.

Die genannten Auktionen werden von Me. Lair-Dubreuil nebst seinem gewohnten Mitarbeiter Me. Baudoin oder von diesem geleitet. Ihnen stehen als Experten zur Seite: Georges Petit, M. M. Mannheim, Durand-Ruel, Brame, Féral, Sortais, F. Müller, Amsterdam (Auktion Steengracht), Arnold & Tripp (Auktion Baudoin) u. a. Wir werden auf die eine und andere dieser Auktionen zurückkommen. R. K.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Bei der Versteigerung alter persisch-islamischer Kunst am 29. und 30. Januar 1913 bei Rudolph Lepke wurden folgende Preise erzielt:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
35:	520	44:	3850	50:	500
51:	500	52:	550	53:	360
54:	600	55:	225	56:	820
57:	4300	58:	520	59:	1550
60:	590	61:	460	62:	1000
63:	960	64:	3110	65:	8900
67:	510	68:	370	69:	1220
70:	420	71:	250	72:	630
73:	560	75:	420	104:	300
124:	205	162:	360	183:	270
184:	290	187:	310	188:	280
190:	220	195:	230	209:	255
214:	270	223:	300	231:	250
234:	255	244:	240	245:	205
246:	360	268:	330	311:	240
317:	245	319:	280	322:	210
325:	410	327:	205	333:	600
348:	260	349:	710	350:	1220
351:	300	353:	650	356:	255
361:	600	378:	260	388:	260
389:	220	402/3:	235	408:	325

* * *

Die Versteigerung von Gemälden alter Meister des 16.—18. Jahrhunderts am 11. Februar bei Rudolph Lepke brachte folgende Preise:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
28:	320	29:	2330	33:	500
37:	300	38:	300	39:	300
40:	1500	41:	400	42:	450
45:	960	48:	375	51:	320
54:	610	56:	490	57:	300
58:	300	59:	1900	60/61:	800
65:	930	67:	300	67a:	600
68:	930	70:	740	71:	2500
72:	3050	73:	715	77:	300
79:	530	80:	460	84:	380
85:	625	86:	2500	87:	500
88/89:	810	90:	420	91:	365
92:	1710	93:	3200	94:	1220
96:	410	98:	1800	100:	760
107:	420	109/10:	700	111:	560
112:	460	115/16:	930	118:	360
121:	800	125:	1755	126:	1600
130/31:	485	132:	1080	133:	310
134:	1550	138:	400	149:	310

LONDON Am 5. Februar erzielten bei Messrs. Christie einige altenglische Stiche nach Bildern Reynolds und anderer hohe Preise. Das so sehr beliebte und gesuchte Blatt von Valentine Green, ein Mezzotinto nach Reynolds „The Ladies Waldegrave“, erster publizierter Zustand, kostete £ 472½ (Ellis & Smith); „The Soliloquy“, farbiger Stich von und nach W. Ward, £ 294, ein Rekordpreis; „Lady Charlotte Greville“ von J. Young nach Heppner, £ 162.15.0; „Lady Hamilton as The Sempstress“ von T. Cheesman nach Romney, £ 147 (Vicars). Am gleichen Tage versteigerten Messrs. Sotheby Handschriften und Drucke, darunter „Orations“ von Cicero, illuminierte Handschrift auf Pergament, 15. Jahrhundert, £ 43 und die erste in Nürnberg im Jahre 1483 gedruckte Bibel mit Holzschnitten, die zuerst in einer ca. 1480 in Köln erschienenen Bibel abgedruckt worden waren, £ 41 (Young). F.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Im Künstlerhause, Bellevuestr. 3, wurde am 9. Februar eine Ausstellung von ungefähr 150 Werken ehemaliger Brachtschüler eröffnet. Es sind im ganzen 78 Künstler vertreten, unter andern Achtenhagen, Dettmann, O. Frenzel-Berlin, Fritz Geyer, Hans Hartig, K. Kayser, Eichberg, E. Kolbe, F. Krause, K. Langhammer, L. Lejeune, H. Licht, S. Mackowsky, M. Schlichting, M. Uth. Die Kollektion ist bereits in verschiedenen bedeutenden Kunststädten Deutschlands gezeigt worden.

LEIPZIG Die Februarausstellung der Kunsthalle P. H. Beyer & Sohn bringt Gemäldesammlungen von Lothar Bechstein-München, Hans Heider-München, Eugen Hamm-Leipzig und M. Pretzsch-Birkenwerder, ferner Einzelwerke von Trübner, Schönleber, Buchholz, Zügel usw. F. A. Weinzheimer-Köln stellt eine Reihe seiner Pinzelzeichnungen aus, Prof. O. R. Bossert-Leipzig neue Originalgraphik in größerem Umfange. Außerdem sind zu sehen Originalradierungen von Curt Kluge-Leipzig, Eugen Hamm-Leipzig und Max Zschoch-Leipzig, sowie eine der seltensten Radierungsfolgen von Max Klinger „Radierte Skizzen" (Opus I).

MÜNCHEN Der Neue Kunstsalon, Königinstraße 44 stellt im Februar zwei große Kollektionen moderner Münchner Maler aus: Marianne von Werefkin und Richard Seewald. Beide haben in der frischen poetischen Art ihrer Naturauffassung gewisse Ähnlichkeiten, beide sind sich einig in der Abkehr vom Impressionismus und in der Anwendung rein leuchtender und zarter Farben. Die Natur ist ihnen nur ein Vorwand für ihre intensiven, fast märchenhaften Farbenerlebnisse. Dazu tritt im graphischen Kabinett eine auserwählte Sammlung von Radierungen von Whistler und Haden, einige Gemälde von Walter Helbig (Weggis) und Arbeiten von dem hochinteressanten Russen Archipenko: Plastiken von starker Kraft der Stilisierung und Zeichnungen von dem gleichen, an ägyptischen Skulpturen geschulten Stilwillen.

* * *

In der Modernen Galerie Thannhauser (Arcopalais) ist soeben eine Ausstellung von 50 Zeichnungen von Alfred Kubin eröffnet worden. Es ist das erstemal seit langer Zeit, daß dieser eigenartige Künstler wieder mit einer größeren Anzahl Zeichnungen in München hervortritt. Ergänzt wird die Kollektion durch eine Anzahl mit ausgestellter im Verlag Georg Müller, hier, erschienener, von Alfred Kubin illustrierter Werke.

NEUE KATALOGE

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstraße 6. Katalog Nr. 609. Freimaurerei, Illuminaten, Rosenkreuzer, Tempelherren, Vehmgerichte, Emblemata.

H. Dominicus Nachf. (Ad. Becker), Teplitz-Schönau. Antiquariats-Anzeiger Nr. 20. Schwarze Ansichten von Städten, Burgen, Schlössern und Gauen Deutschlands und Österreichs von 1490—1860.

J. Halle, München, Ottostr. 3a. Deutsche Literatur bis zum Dreißigjährigen Kriege. Katalog Nr. 46. Preis 1 M. Mit 54 Abbildungen.

Oskar Rauthe, Berlin-Friedenau, Handjerystr. 72. Moderne Graphik, Originalradierungen, Lithographien, Holzschnitte. Nr. 45.

B. Seligsberg, Bayreuth. Antiquariatskatalog Nr. 304. Bayrische und Württembergische Geschichte, Literatur, Volkskunde, Kultur- und Sittengeschichte, Kunstgeschichte Theater und Musik, Theologie, Hebraica und Judaica.

B. Seligsberg, Bayreuth. Antiquariatskatalog Nr. 306. Historisch-topographische Sammlung XII: Geschichte und Geographie von Frankreich. Französische Literatur. Napoleon I und seine Zeit. Befreiungskriege.

B. Seligsberg, Bayreuth. Antiquariatskatalog Nr. 307.

Georges Rapilly, Paris, 9, Quai Malaquais. Héliogravures Amand-Durand. Estampes de XVe, XVIe et XVIIe Siècles.

Georges Rapilly, Paris, 9, Quai Malaquais. Estampes Anciennes et Modernes. Nr. 124. Janvier 1913.

Georges Rapilly, Paris, 9, Quai Malaquais. Catalogue de Livres d'Art, Architecture et Décoration, Peinture, Sculpture, Gravure, Art Industriels. Nr. 125, 1 Février 1913.

Max Perl, Buch- und Kunstantiquariat, Berlin SW, Leipziger Str. 89. Auktion XXX. Sammlung von Kupferstichen, Radierungen usw. von Künstlern der 15.—19. Jahrhunderts aus Breslauer Privatbesitz. Porträts und Ornamentstiche, Dubletten des Kupferstichkabinetts in Nürnberg. Alte japanische Farbenholzschnitte.

INHALT DIESES HEFTES

Neuerwerbungen des städtischen Kunstgewerbe-Museums in Straßburg. Von Walter L. Müller / Ein unbekanntes Porträt Tiepolos. Von Fred. C. Willis / **Rundschau.** Sammlungen: München / Berlin / Birmingham / Hagen i. W. / London / Moskau / New-York / Schw. Gmünd / Stuttgart / Ausstellungen: Berlin / Brüssel / Budapest / London / Moskau / München / Wien / Wiesbaden / Denkmalpflege: London / Entdeckungen und Funde: Frascati / Gesellschaften und Vereine: Moskau / Personalien: Berlin / St. Petersburg / Weimar / Vermischtes: Berlin / Budapest / London / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Nochmals die Rembrandtsche „Ehebrecherin" / Bevorstehende Auktionen: Die Rembrandtschen Handzeichnungen der Sammlung Heseltine-London / Berlin / Frankfurt a. M. / London / München / Paris / Stattgehabte Auktionen: Berlin / London / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Berlin / Leipzig / München / Neue Kataloge

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmstadt, Roquetteweg 20. Telephon 2150

Redakteur der **Rundschau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensstraße 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgasse 21 / in LONDON FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: i. V. Dr. R. KIESER, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65

V. Jahrgang, Heft 4. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2.

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung) FRITZ BAUM, Berlin SW, Mittenwalderstr. 39. Telephon Amt Moritzplatz 13136

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

	Erscheinungstermine	Redaktionsschluß
Heft 5	5. März	1. März
Heft 6	19. März	15. März
Heft 7	2. April	29. März

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

MADRIDER PRIVAT-SAMMLUNGEN
III. DIE GEMÄLDE DER SAMMLUNG D. PABLO BOSCH

Mit 7 Abbildungen **Von A. L. MAYER**

Unter allen Madrider Privatſammlungen iſt die von D. Pablo Boſch vielleicht diejenige, die am meiſten perſönlichen Charakter beſitzt. Schon nach wenigen Augenblicken erkennt der Beſucher den Geſchmack und die Neigungen des Sammlers. Aber nicht nur dies, die Vorliebe für nordiſche und ſpaniſche Primitive macht dieſe Sammlung intereſſant und reizvoll, ſondern ſie erhält einen beſonderen Wert durch das große Qualitätsgefühl ihres Beſitzers und mit Recht haben einige Stücke bereits jetzt geradezu Weltberühmtheit erlangt. Unter den frühen Niederländern ragt vor allem eine aus einem Kloſter bei Logroño ſtammende „Madonna mit dem Jeſusknäblein" hervor (Abb. 1), eine Art „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten" (die Flucht ſelbſt iſt im Hintergrund dargeſtellt), die Weale als eine gemeinſame Arbeit von Patinir und Gerhard David, und Bodenhauſen als eine ungewöhnlich gute alte Kopie nach einem verſchollenen Werk von Gerhard David angeſprochen hat. Vielleicht iſt aber Bodenhauſen hier etwas zu kritiſch geweſen, wir wiſſen nicht, ob ſich ſeine Bedenken wegen der für David ſelbſt angeblich zu breiten Behandlung, des paſtoſen, unvertriebenen Vortrags wirklich halten laſſen, und möchten lieber an den Meiſter ſelbſt als Autor dieſer köſtlichen Madonna glauben. Jedenfalls ſteht dieſes Exemplar turmhoch über der ſehr ſchwachen Wiederholung, die man im Muſeum von Antwerpen ſieht.

Einen ähnlichen Vorwurf wie dieſes Bild behandelt das kleine Halbfigurenbild „Die Madonna mit dem eingeſchlafenen Chriſtkind" vor landſchaftlichem Hintergrund, eine Tafel, die zweifelsohne aus dem Kreis des Quentin Matſys, vielleicht von einem Schüler dieſes Malers ſtammt. Gleichfalls in die Nähe des Antwerpener Meiſters gehört die ziemlich weichliche Halbfigur des „Erlöſers", die einſt vor anderem Grund geſtanden zu haben ſcheint. Die Landſchaft auf der Weltkugel hat, wie man ſofort erkennt, patinirartigen Charakter. Ein weiterer „Salvator mundi" (Abb. 2) von ſtark bräunlicher Karnation, etwas hart in der Zeichnung, mit Renaiſſancearchitektur, die von Putten belebt wird, als Hintergrund, iſt nicht ſehr leicht unterzubringen. Am eheſten dürfte das Bild aus dem Kreis des jungen Lambert Lombard ſtammen. Gleichfalls ein etwas rätſelhaftes Stück iſt das in ſehr hellem, kühlen Ton gehaltene Bild, das eine „Kirſchen madonna" mit anbetendem Stifter — einen Abt offenbar — darſtellt (Abb. 3). Das Stück gehört offenbar ſchon dem frühen 16. Jahrhundert an, man ſpürt noch Anklänge an die Kunſt Memlings. Wir wagen aber nicht zu entſcheiden, ob das Bild rein niederländiſch oder nicht am Ende franzöſiſch iſt.

Zu den beſten Stücken der Sammlung gehört dann die voll ſignierte, 1522 datierte „Heilige Familie" des Barent van Orley, die zu den vollendetſten Schöpfungen dieſes Meiſters gehört (Abb. 4), von großem Intereſſe wegen der eigenartigen Wiedergabe des Sujets, der Kompoſition, der faſt pikant zu nennenden Lichtbehandlung, der duftigen Wiedergabe der Landſchaft und ſchließlich der ungemein ſorgfältigen Ausführung. Gewiſſe techniſche Details wie vor allem die Behandlung des Kopfes des hl. Joſeph verraten deutlich, daß Albrecht Dürer, der im Jahre vor der Vollendung dieſes Bildes bekanntlich Orley in Antwerpen beſucht hat, auch in rein techniſcher Hinſicht einen gewiſſen Einfluß auf den niederländiſchen Meiſter ausgeübt hat. Dagegen möchten wir die von gewiſſer Seite aufgeſtellte Hypotheſe, Dürer ſelbſt habe Orley bei dieſem Bild geholfen, doch als zu wenig begründet ablehnen.

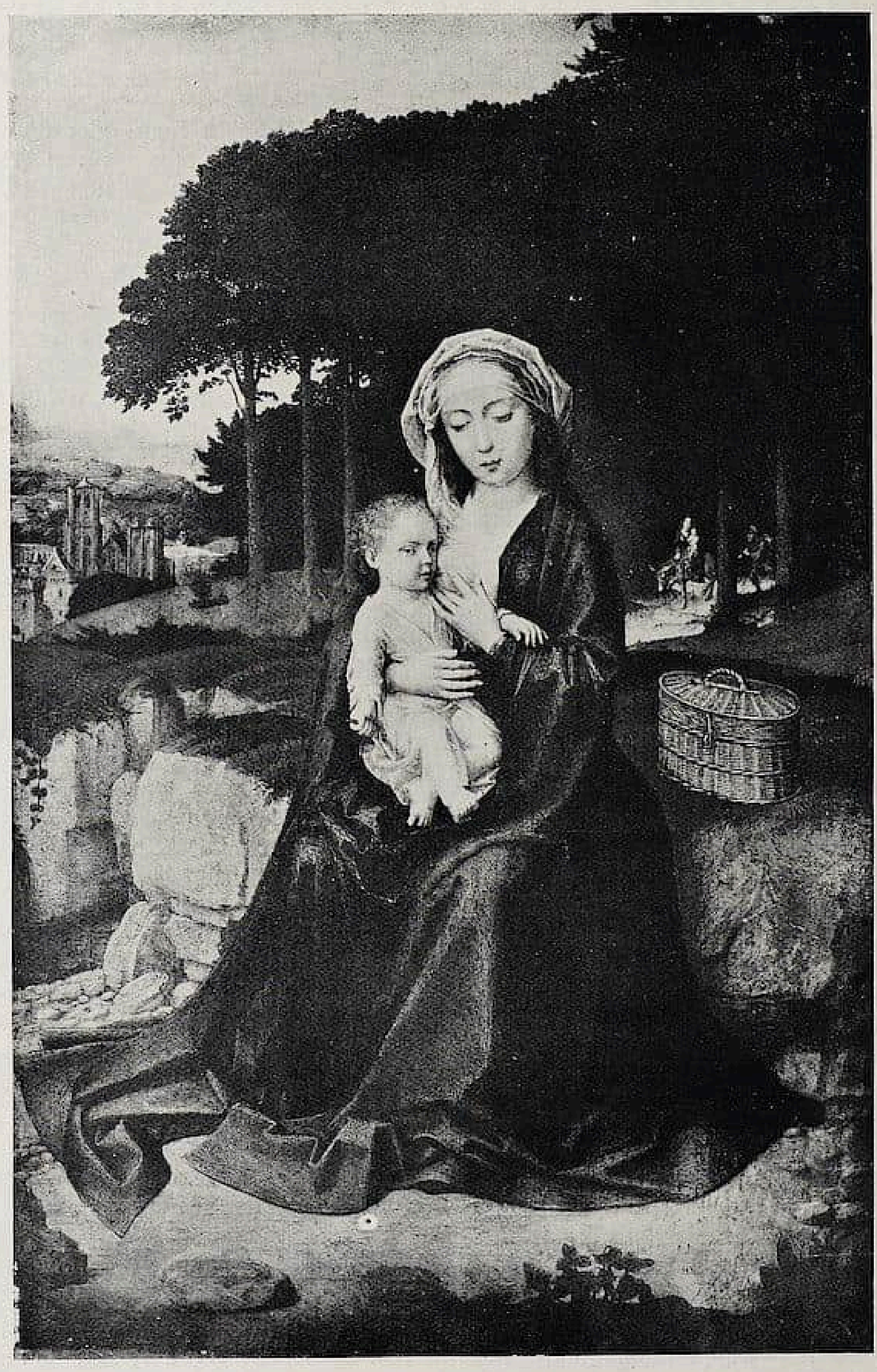


Abb. 1. GERARD DAVID, Die hl. Jungfrau mit dem Christkind

Abb. 2. Kreis des Lambert Lombard (?), Salvator mundi

Über die lebensgroße „büßende Magdalena" von Coffermans, die die Sammlung Bosch birgt, wird sich, wie wir vernehmen, ein Berufenerer demnächst in diesen Blättern äußern. Wir bemerken hier nur die interessante Tatsache, daß dieses voll signierte, 1568 datierte Bild den Nonnen eines Madrider Klosters wohl bekannt war, denn es hat sich eine sehr schöne Stickerei, von einer Madrider Nonne verfertigt, erhalten, die ganz auf das Coffermansche Bild zurückgeht.

Von späteren niederländischen Arbeiten sei hier nur noch ein gutes Porträt von Jan Ant. Ravestijn aus dem Jahr 1611 erwähnt.

Die Familie Bosch stammt aus Katalonien, und so ist es nicht verwunderlich, daß Don Pablo mit großer Liebe Arbeiten katalonischer Primitiven gesammelt hat. Wir sehen so eine entwicklungsgeschichtlich recht interessante „Virgen de la leche" mit kniendem Stifter aus dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts, die Sampere y Miquel etwas kühn mit Pere Serra in Verbindung gebracht hat. Für diesen Künstler selbst ist die Arbeit doch etwas zu hart. Die Beziehungen der katalonischen Kunst zur sienesischen wie eine gewisse Verwandtschaft dieses Meisters mit den kölnischen Künstlern

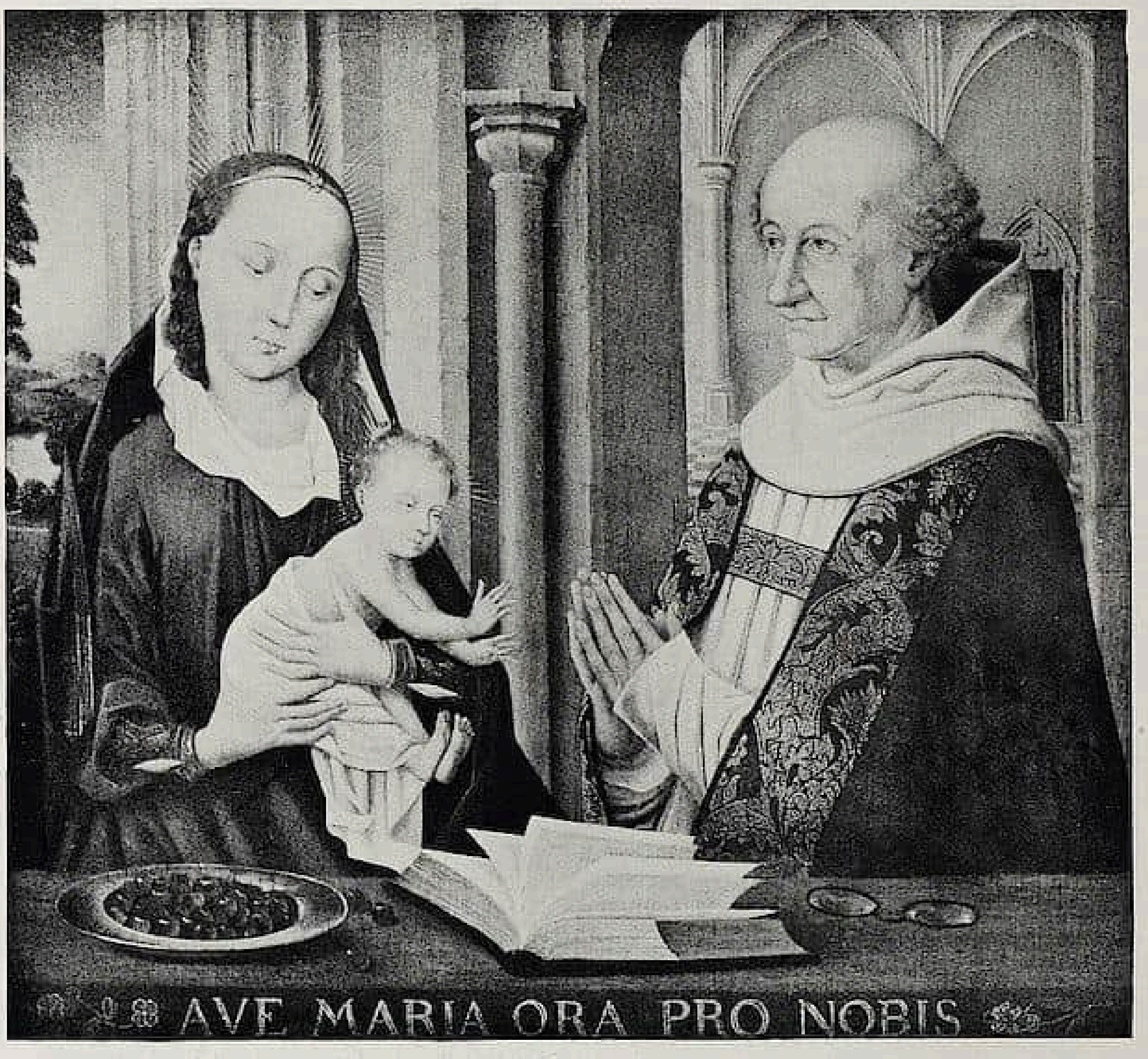


Abb. 3. Vlämisch (?) um 1500, Madonna mit Stifter

jener Zeit erhellt noch mehr als das eben genannte Stück eine etwas später entstandene, anmutsvolle „Thronende Madonna". Interessant wegen der sorgfältigen Wiedergabe der katalonischen Küstenlandschaft sind zwei Tafeln aus dem 15. Jahrhundert mit Szenen aus der Geschichte Santiagos, Bruchstücke eines großen Retablo. Gleichfalls nur ein Fragment ist die unvollständige, aus Poblet stammende „Krönung des hl. Augustin", die Sampere — allerdings auch er schon mit einem Fragezeichen — dem nur aus Dokumenten bekannten Juan Lluis aus Valls hat zuschreiben wollen, einzig darum, weil Valls ganz in der Nähe von Poblet liegt! Jedenfalls gehört die Tafel bereits der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an. Vielleicht hat der unbekannte Autor Arbeiten von Jacomart gekannt, denn man wird hier etwas an die Schöpfungen dieses ausgezeichneten Valencianer Quattrocentisten erinnert.

Schließlich sieht man neben einer recht guten, schon dem 16. Jahrhundert angehörenden „Heimsuchung" ein Rundbild mit einem sehr ausdrucksvollen „Christuskopf" (Abb. 5). Dieser Ecce homo geht auf das unvergleichlich großartige, von echt spanischer Religiosität erfüllte Bild des Bartolomé Vermejo im Museum zu Vich zurück; un-

Abb. 4. BAREND VAN ORLEY, Heilige Familie

zweifelhaft ist das Stück der Sammlung Bosch unmittelbar unter dem Eindruck der berühmten Arbeit Vermejos entstanden, besitzt aber nicht in vollem Maß deren Strenge und Herbheit in Zeichnung und Ausdruck.

Vor diesem Bild führt uns ein gerader Weg zur „Madonna“ des Luis de Morales (Abb. 6). Hier erhält man besser wie bei vielen anderen spanischen Werken eine überaus anschauliche Vorstellung von dem, was man kurzweg als spanischen Naturalismus zu bezeichnen pflegt. Wie hier das Verhältnis von Mutter und Kind erfaßt ist, jene Mischung von zärtlicher Innigkeit und leiser Melancholie, das feste, dabei aber keineswegs derbe Zufassen und Halten der Madonna, die Bewegung der Arme

Abb. 5. Schule des Bartolomé Vermejo, Ecce homo

und Hände des Christkindes, das mit dem Schleier der Mutter spielt und zugleich nach ihrer Brust greift, die ungemein sorgfältige Detailbehandlung — dies alles sind Dinge, die in solcher Vereinigung weder für Deutschland noch Italien denkbar sind. In der Behandlung der Karnation verrät sich hier wieder der starke Einfluß Lionardos, der sich stets in den Werken des Morales geltend macht. Es existieren mit kleinen Varianten einige Repliken nach diesem Bild, keine reicht aber entfernt an dieses Exemplar heran.

Neben Morales kommt dann jener Künstler zu Wort, der in nicht minder starker Weise wie die einheimischen Meister das gläubige Gemüt der Spanier unter der Herrschaft Philipps III. zu packen, zu fesseln verstanden hat: Domenico Theotokópuli, el Greco. Die „Marienkrönung" der Sammlung Bosch (Abb. 7) gehört zu den bekanntesten Schöpfungen des Meisters. Es ist ein in kompositioneller wie rein malerischer Hinsicht gleich vollendetes Stück, das um das Jahr 1600 entstanden sein dürfte. Der Künstler hat diesen Vorwurf wiederholt behandelt, so in dem ganz wenige Jahre vorher vollendeten Bild in der Josephskapelle zu Toledo und in dem fast gleichzeitig entstandenen kleinen Gemälde in der Kirche des Hospitals zu Illescas. (Ein Rundbild mit dem gleichen Sujet ist verschollen.) In der Komposition ähneln sich diese Stücke sehr. Sollte Velazquez wirklich für seine „Marienkrönung" eine Komposition Grecos benutzt haben — was wir ganz erheblich bezweifeln möchten — so war er also keineswegs auf das jetzt in der Sammlung Bosch befindliche Exemplar beschränkt. Außer diesem trefflichen Stück sieht

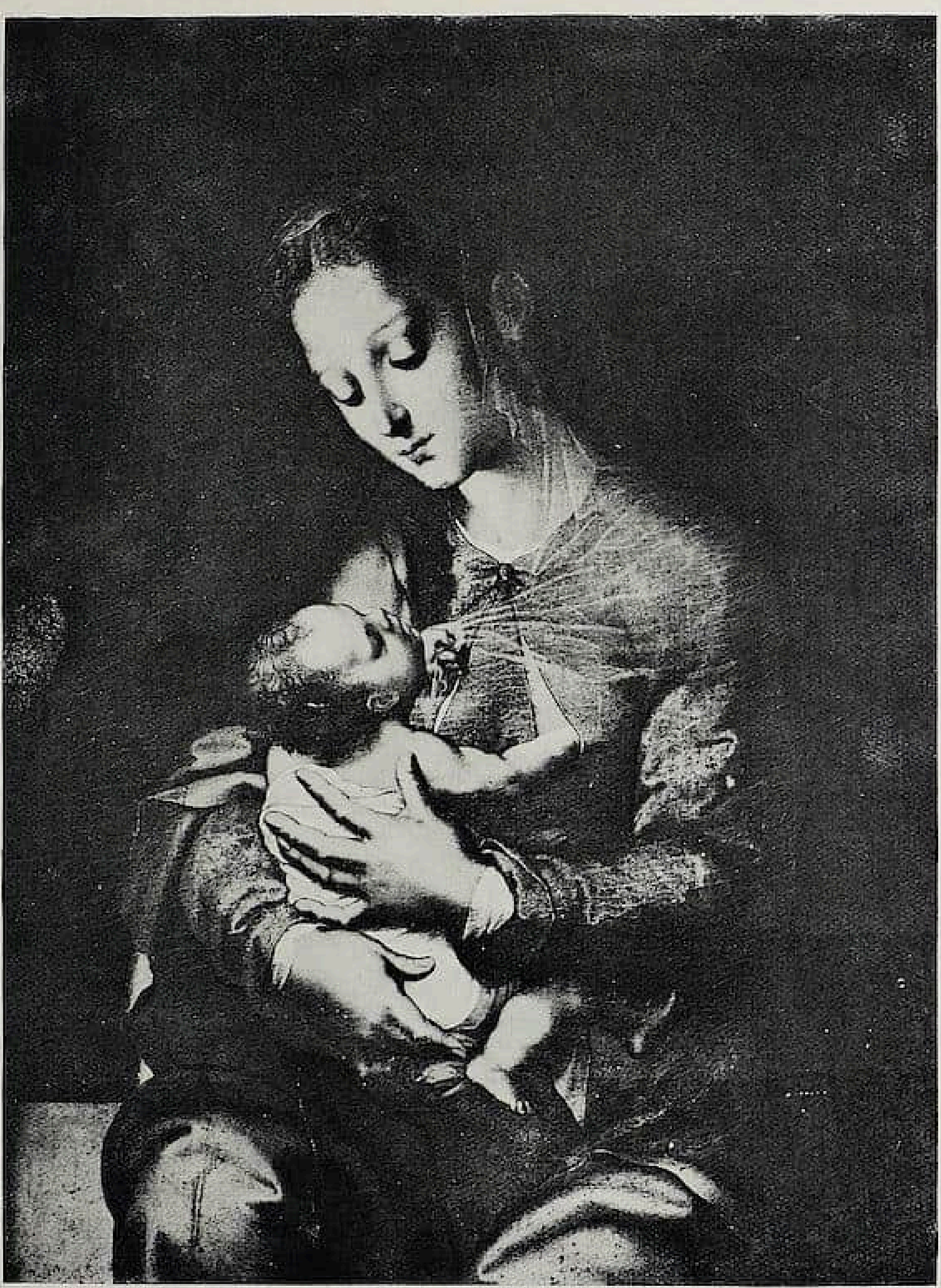


Abb. 6. LUIS DE MORALES, La Virgen de Belen

man dann noch ein ſehr lebendig erfaßtes, kleineres Porträt von Grecos Hand, den Kopf eines Mönchs, in dem man das Konterfei eines Schülers Grecos, des Fray Juan Bautiſta del Mayno hat erblicken wollen. Sicher gehört dieſer Kopf der Spätzeit des Meiſters an, er zeugt von Grecos reifſter, eindringlichſter Charakteriſierungskunſt.

Unter den ſpaniſchen Gemälden des 17. Jahrhunderts verdient ein Cruzifixus aus

Abb. 7. EL GRECO, Krönung Mariä

der Madrider Epoche des Alonſo Cano ſowie ein feines, recht durchgeiſtigtes Männerporträt, das Murillo ſehr nahe ſteht, beſondere Erwähnung. Schließlich weiſen wir noch auf ein kleines Bild von der Hand Goyas hin, den Entwurf des Künſtlers zu dem großen, um 1818 entſtandenen Altargemälde mit den Heiligen Juſta und Rufina, das heute die Sacristia de los Calices der Sevillaner Kathedrale ſchmückt. Dieſe kleine Skizze wirkt bedeutend erfreulicher und iſt auch qualitativ höher zu ſtellen als das große Bild, das Goya wenig günſtig in der Vaterſtadt des Velazquez vertritt.

DIE ÄLTESTE BILDNISMALEREI LEONARD LIMOSINS

Mit 5 Abbildungen / Von TH. RASPE

Aus Großherzoglichem Besitz stammend, befindet sich unter den Kleinkunstwerken des Oldenburger Kunstgewerbemuseums eine rechteckige Emailplatte mit der Büste eines jungen Mannes und den bekannten Initialen des Limousiner Schmelzmalers Léonard Limosin. Das Bildnis ist von dem besten Kenner der Limousiner Emailarbeiten, dem Konservator am Louvre, J. J. Marquet de Vasselot, nach Photographie und bald darauf auch nach Besichtigung der Platte als eine „Fälschung“ erklärt worden. Wenn sich auch die übrige Fachwelt über diesen Fall, der bereits ein größeres Forum beschäftigte, nicht geeinigt hat, so mag doch vorläufig die umfangreiche Kennerschaft des Pariser Gelehrten, der allein etwa 130 Bilder L. Limosins und zahlreiche Fälschungen studiert hat, als entscheidend gelten. Man pflegt ja solche einmal in Verruf erklärten Kunstwerke, zumal wenn sie den Nichtspezialisten täuschen müssen, als lehrreiche Schaustücke in einem besonderen Schrank des Museums aufzubewahren, im übrigen jedoch mit weit weniger Interesse zu beachten. Wenn dies beim Oldenburger Stück nicht zutrifft, dieses vielmehr sogar im Falle allgemein zugestandener Unechtheit Bedeutung behalten würde, so hängt es mit seiner kunstgeschichtlich bemerkenswerten Entstehungsursache zusammen. Es handelt sich nämlich — das Pariser Urteil als richtig vorausgesetzt — nicht um eine der vielen für Antiquitätensammler bestimmten Fälschungen, sondern um eine „indirekte“ Kopie des verloren gegangenen oder noch irgendwo verborgenen Originals, und zwar eines Originals, das für die Geschichte der Schmelzmalerei, insbesondere für die Entwicklung des Künstlers Léonard Limosin von höchster Bedeutung ist.

Wie aus der Abbildung hervorgeht, ist das Bildnis 1533 datiert und trägt auf der linken Seite das Lilienwappen der Augsburger Welser, das rechts als Helmzier wiederkehrt. Dank der gütigen Vermittlung des Freiherrn Karl von Welser auf Neunhof bei Lauf konnte zunächst festgestellt werden, daß es sich nur um Hieronymus Welser handeln kann, auf den allein die angegebene Alterszahl „24“ paßt. Hieronymus Welser, geboren 1509, gestorben 1567, hat sich viel in der Welt herumgetrieben und ist seit 1529 bei seinem Oheim in Antwerpen, 1547 auf seinem schwäbischen Landsitze Untermeidingen urkundlich nachzuweisen. Wenn er also auch nicht gerade zu den berühmteren Familienmitgliedern gehört, so liegt darin doch noch nicht eine Unwahrscheinlichkeit, daß Léonard Limosin sein Bildnis — natürlich nach einer übersandten Zeichnung — gemalt hat.

Der Gedanke an eine Fälschung konnte schon deshalb schwer auftauchen, weil sich die Emailplatte in allerbester Gesellschaft befand, nämlich zusammen mit zwei anderen Welserinkunabeln: einem hervorragend schönen Buchsmodell der Medaille des Bartholomäus Welser (Abgüsse davon im Welserschen Privatbesitz, in den Münzsammlungen von Berlin, München usw.), und einem späteren Steinrelief, dem Modell einer Sterbeplakette zur Erinnerung an den Tod des Sebastian Welser (gestorben 1558). Beide Stücke im Oldenburger Kunstgewerbemuseum sollen demnächst von dem bekannten Numismatiker Habich-München in den Preußischen Jahrbüchern veröffentlicht werden, weshalb wir uns hier auf einen Hinweis mit Abbildung beschränken. Es liegt nahe, direkte Herkunft aus Welserbesitz anzunehmen.

Das Museum verdankt dem Freiherrn K. von Welser außerdem ein leider nur „scheinbar“ wichtiges Beweisstück für die Echtheit des Oldenburger Emails: einen Kupferstich von dem Nürnberger Stecher Hermann Jacob Tyroff aus der

Emailplatte mit Bildnis des Hieronymus Welſer und den Initialen Léonard Limoſins
Kunſtgewerbemuſeum Oldenburg

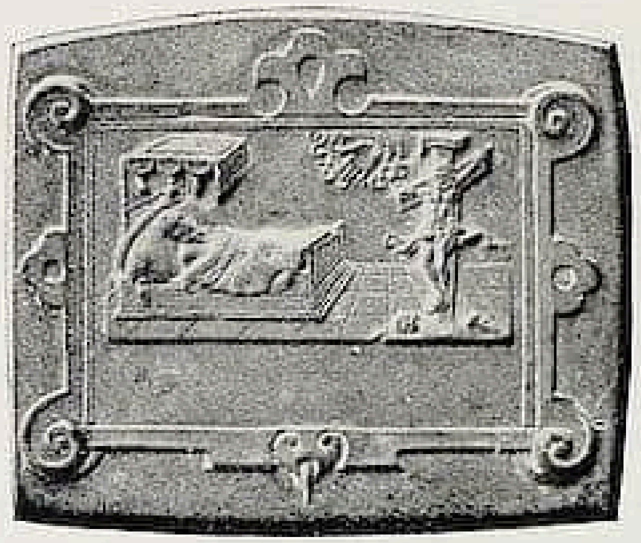
Zeit um 1780. Der Stich ſoll, wie Freiherr von Welſer ſchreibt, nach einem „nicht mehr in Welſerſchem Beſitze befindlichen Bilde“ gemacht worden ſein, d. h. natürlich nach dem Limouſiner Emailoriginal, als welches bisher eben die Oldenburger Platte angeſehen wurde. Ein anderes Bild, etwa ein Ölgemälde, kommt ſchon der ganzen Anordnung wegen, vor allem aber wegen der kaum anders aufzulöſenden Initialen L. L. nicht in Betracht. Durch die widerſprechende Überſchrift „Chriſtopherus Welſer“ dürfen wir uns nicht irre machen laſſen. Offenbar hat der Beſteller des Stiches, P. C. Welſer, die Bedeutung der Zahl „24“ nicht gekannt, das Koſtüm für ein Klerikergewand angeſehen und daher aus dem Dargeſtellten den 1533 bereits 53 Jahre alten Bamberger Dompropſt Chriſtoph Welſer gemacht.

Den Zuſammenhang zwiſchen Stich und Email hat auch Marquet de Vaſſelot für zweifellos erklärt, daraus aber den Schluß gezogen, daß das Oldenburger Stück eine Fälſchung nach dem Stich ſei. Wir ſind damit alſo an ſich nicht weitergekommen. Wohl aber beweiſen Stich und Oldenburger Platte, auch wenn dieſe falſch ſein ſollte, daß Léonard Limoſin 1533 den Hieronymus Welſer gemalt hat. Dieſe Tatſache iſt für die Entwicklungsgeſchichte des Künſtlers wichtig genug. Bisher kannten

Nürnberger Stich von H. J. Tyroff um 1780 nach dem Email des L. Limoſin

wir als früheſtes datiertes Bildnis von ſeiner Hand den „Calvin" mit der Jahreszahl „1535" (abgebildet im großen Spitzerkatalog). Dieſes Bildnis würde auch in erſter Linie als Vergleichsſtück heranzuziehen ſein. In ſeinen erſten Schmelzmalereien, von denen eine Folge Paſſionsbilder gerade wie das Oldenburger Stück 1533 datiert iſt, verrät Léonard Limoſin noch ganz die überlieferte Methode, die ſich z. B. auch in der inkorrekten Zeichnung geltend macht (Labarte „Histoire des Arts industriels", III, 192). Noch das 1536 gemalte Bildnis der Eleonore von Öſterreich im Clunymuſeum iſt etwas hart gezeichnet, während ſich der ſpätere Stil Léonard Limoſins infolge des italieniſchen Einfluſſes maleriſcher geſtaltet. Wir lernen demnach, wenn eben nicht in dem Oldenburger Stück, ſo doch durch dasſelbe des Künſtlers älteſte bekannte Porträtarbeit kennen.

Das Emailbildnis ſtellt den jungen Welſer in gefältelter violetter Tracht, kleiner weißer, durch ſchwarze Ranken belebter Halskrauſe und ſchwarzgrauem Barett dar;



Steinmodell für eine Sterbeplakette Sebastian Welsers († 1558)
Kunstgewerbemuseum Oldenburg

die Augen sind graublau, die Haare blond gemalt. In den dunkelblauen, etwas gewölkten Hintergrund hängen die beiden weiß emaillierten Ovalschilder mit den Initialen „L. L." hinein. Die Umrahmung läßt die Kupferplatte durchschimmern und ist in schwarzer, mit Gold gehöhter Zeichnung ausgeführt; zierliche Goldranken über ungefärbtem Fluß kehren außerdem auf dem Bruststockel wieder. Der äußere Rahmen neben der weiß emaillierten Kante enthält auf schwarzem Grunde einfachgewundene Goldlinien. Die beiden Rundfelder unten sind mit einem lebhaft grünen Lorbeerkranze eingerahmt, Wappen und Helm in Silber und Rot gemalt, das man durch Eisenoxyd herzustellen pflegte (vgl. Popelin „Les emaux peints" im großen Katalog der Spitzersammlung, 1891).

Wir dürfen wohl offen bekennen, daß das Oldenburger Stück ohne den Schreckschuß „Fälschung" den meisten Nichtspezialisten als eine recht interessante, unverdächtige Limousiner Arbeit aufgefallen wäre. Ist man allerdings voreingenommen, so wird man manches beanstanden. Der Gegenschmelz auf der Rückseite sieht zwar gut aus; dagegen bemerkt man an der Malerei viele Eigenheiten, die im Werke Léonard Limosins, ja überhaupt auf allen älteren Schmelzmalereien niemals vorkommen, die daher Marquet de Vasselot als sichere Punkte gegen die Echtheit aufführt.

Vor allem steht die Schattenangabe rings um die Büste vereinzelt da. Es macht freilich den Eindruck, als ob dieser schwarze Schattenumriß gar nicht als solcher beabsichtigt gewesen ist; vielmehr scheinen Verzeichnungen (am rechten Arm deutlich sichtbar) die Veranlassung gegeben zu haben, ihn ausnahmsweise — dazu merkwürdig unregelmäßig — anzubringen, um die Fehler weniger sichtbar zu machen. Ob das für die Fälschung spricht oder ob solche Unregelmäßigkeiten nicht auch dem Anfänger Léonard Limosin zuzutrauen sind, sei dahingestellt. Gegen das Urteil Marquet de Vasselots, daß die Zeichnung von übergroßer Magerkeit und Ungeschicklichkeit sei und eine Hand verrate, die Altes nachahme, wird man ohne reiches Vergleichsmaterial schwer etwas einwenden können. Immerhin müssen wir in Erwägung ziehen, daß das Welserbild Léonard Limosins früheste bekannte Bildnisarbeit darstellt, daß der Maler ferner, wie oben angedeutet, in der Technik noch die ältere Methode bewahrt, was sich auch in dem fleischrosa gehöhten grauen Ton des Gesichtes zeigt, und daß er wahrscheinlich eine recht typisch deutsche eckige Zeichnung als Vorlage eingesandt erhalten hat; dazu kommt, daß Léonard Limosin nach Labarte überhaupt kein hervorragender Zeichner gewesen ist. Die Umrahmung der Büste (vgl. L. Bourdery et E. Lachenaud „Léonard Limosin, peintre de portraits", Paris 1897) erwähnt Marquet de Vasselot ebenfalls als eine völlig ungewöhnliche. Man wird ihm darin beistimmen, obwohl in einer noch so großen Abweichung von der Regel nicht gleich die Fälschung liegt. Man wird sogar manche Einzelheit in der Zeichnung für die Frührenaissance sehr verdächtig finden; dennoch ist es nicht gänzlich ausgeschlossen, daß Limosin deutsche Vorlagen (Holbein-Art!) auch für die Umrahmung dieses deutschen Patrizierbildes erhalten oder gewählt hat und diese — etwas mißverstehend — abänderte, wodurch ein für unser Auge fremder Zug hineingetragen wurde. Auch müssen wir bedenken, daß ein Teil dieser Umrahmung auf dem Tyroffschen Stich vorhanden ist, also auf das angebliche Original

zurückgehen muß. Weiter ist mehrfach an der Form der Zahlen Anstoß genommen und von waffenkundiger Seite an der mißverstandenen Form des Helmes. Auch in diesem Falle wird die Entscheidung, ob solche Formen für das frühe 16. Jahrhundert ganz ausgeschlossen sind, ein wenig vom Glauben an die Echtheit oder Unechtheit abhängen. Wenn Marquet de Vasselot sagt, daß das Oldenburger Email bestimmt nach dem Tyroffstich gefälscht ist, der Stich aber seiner L. L.-Initialen wegen auf ein Limosinoriginal zurückgehen muß, so haben wir eine dreifache Zeitstilmischung vor uns. Folgende Fragen tauchen daher bei jeder Einzelbeurteilung auf: wieviel erklärt sich aus dem Umstand, daß ein Franzose, L. Limosin, nach einer deutschen Vorlage arbeiten mußte? was ist beim Stich auf Rechnung des 18. Jahrhunderts oder der Willkür des Stechers Tyroff zu setzen? wie weit sollte der französische Fälscherkünstler wiederum selbständig (im Sinne des 16. Jahrhunderts) von der Stichvorlage abgewichen, inwieweit andrerseits beeinflußt sein (z. B. in der Zahlenform, in der Wahl der Umrahmung, in der unschönen — auf der Abbildung sehr gemilderten — Schärfe der Gesichtszüge)? Bei solcher Mischung von „Abhängigkeiten" wird man doch wohl mit dem Urteil sehr vorsichtig sein müssen, zumal da es für das früheste Porträtwerk Léonard Limosins an genügend Vergleichsmaterial gebricht.

Buchsmodell für eine Medaille mit Kopf und Wappen des Bartholomäus Welser von 1534
Kunstgewerbemuseum Oldenburg

Bleiben wir aber zunächst bei der Hypothese der Fälschung. Dann wird die Frage von erheblichem Interesse, wann die Fälschung entstanden sein kann. Das Email sitzt in einem schlicht profilierten Holzrahmen, den wir in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts datieren müssen. Die Rückentafel dieses Rahmens enthält nun in Tintenschrift eine Notiz des früheren Besitzers vom Jahre 1824: „ex collectione Dr. N. Meyer Bremensi (?), nunc Minden 1824". Der hier genannte Dr. Meyer war Besitzer einer größeren Sammlung, von der ein Teil in den Besitz des Großherzogs von Oldenburg — wann, ist nicht mehr festzustellen — übergegangen ist. Die weiteren Bemerkungen sind wertlos, weil sie nach Marquet de Vasselots gütiger Mitteilung jedenfalls dem großen Lenoirschen Werke „Musée des monuments français", VIII (1821) entnommen und obendrein falsch sind: es soll sich darnach ein Gegenstück zum Welserbilde auf dem sogenannten Grabdenkmal der Diana von Poitiers befinden; ferner ist von den jetzt im Louvre aufbewahrten Tafeln der Sainte Chapelle die Rede.

Mit der Möglichkeit, daß dem Original im Großherzoglichen Besitz einmal die Fälschung untergeschoben sein kann, ist nicht zu rechnen — bleibt also als Entstehungszeit für die Fälschung nur die Periode von etwa 1780 (Bestellung des Stiches) bis 1824. Die Spezialwissenschaft der Fälscherkünste würde zu entscheiden haben, ob eine derartige Technik, Zeichnung und Malerei unter Benutzung des Kupferstichs damals denkbar sind.

Dieser erheblich beschränkten Möglichkeit der Entstehungszeit steht vorläufig das ganz entschiedene Urteil des Pariser Gelehrten und besten Spezialforschers auf dem Gebiete der Limousiner Schmelzmalerei gegenüber. Überlassen wir die Bestätigung dieses Urteils einer Zukunft, die schärfer sieht als die unsrige. Sollte aber der Ruf der Oldenburger Platte einmal wiederhergestellt werden können, so möge man diese Erwägungen „für und wider" als eine charakteristische Erscheinung unserer noch recht oft getäuschten Fälschungswissenschaft ansehen.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN

BERLIN Im MÄRKISCHEN MUSEUM wurde am 20. Februar mit einigen einleitenden Worten des Bürgermeisters Reicke eine Ausstellung zum Andenken an die Freiheitskriege eröffnet. Der Kustos des Museums Prof. Pniower und Dr. Osborn haben in dieser Schau alles vereinigt, was an Dokumenten der Zeit vom Rückzug aus Rußland bis zu den Triumphzügen Blüchers durch England zu beschaffen war, und man verdankt es der Eigenart des Museums, daß durch Zusammenstellung von literarischen und bildlichen Quellen, durch Heranziehung von Dokumenten, Waffen, Münzen und anderen Erinnerungszeichen ein überaus reiches, man möchte sagen, vollständiges Bild dieser Zeit zum Anblick kommt. Aus der Fülle der Erscheinungen möchte ich hier nur eines hervorheben: die reiche, und künstlerisch wie kulturgeschichtlich gleich interessante Folge von Spottbildern auf Napoleon, unter denen auch einige französische Blätter sind. Alle Töne klingen hier mit, vom blutigen Haß bis zum mitleidlosen und fast philiströs-fröhlichen Spott der heimgekehrten Sieger. H. Fr.

* * *

Das KGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM hat für die Monate Februar bis April eine Sonderausstellung Brandenburgischer Gläser des 17. und 18. Jahrhunderts veranstaltet, deren Vollständigkeit besonders den Leihgaben Seiner Majestät des Kaisers aus den königlichen Schlössern, des Großherzogs von Sachsen und der Herzöge von Anhalt und von Sachsen-Coburg und Gotha, ferner dem Entgegenkommen zahlreicher Privatsammler und Museen zu verdanken ist. Sie umfaßt die Gläser der kurfürstlichen und königlichen Glashütten Grimnitz bei Joachimsthal, Globsow, Marienwalde, Potsdam und Zechlin. Die Potsdamer Hütte stand eine Zeitlang unter Johann Kunkels, des berühmten Alchymisten, Leitung, und von seinem Rubinglas sind hier (wie auch von seinen andersfarbigen Proben) hervorragende Stücke zu sehen. Damit verbinden sich frühe Erzeugnisse der Grimnitzer und der Marienwalder Hütte, Gläser mit buntem Emaildekor und marmorierte Glasschalen, weiterhin Meisterwerke der Berliner Glasschneiderzunft, Prachtpokale mit allen Arten des Hoch- und Tiefschnittes, sowie mit starker Vergoldung, und schließlich Milchglasstücke mit emaillierter Malerei aus den Hütten von Landsberg a. W. und von Basdorf in der Mark.

* * *

Im KGL. KUPFERSTICHKABINETT sind Handzeichnungen von Meistern des 18. Jahrhunderts ausgestellt, die an der Hand von Prachtstücken aus dem Besitze des Kabinetts namentlich Watteau und seine Zeitgenossen, Guardi und Tiepolo, Anton Graff und Hackert (mit zwei großen Aquarellen von Rom), ferner Chodowiecki, G. Fr. Schmidt, E. W. Dietrich, die Angelika Kaufmann und Goethe (mit einer eigenhändig unterzeichneten Aquarellskizze für einen der Maskenzüge) unübertrefflich schön vorführen. Außerdem hat man die Neuerwerbungen des Kabinetts zur Schau gestellt, unter denen die Menzelblätter (Probedrucke zum Kugler, zu Auerbachs Blitzschlosser, die Vignette zu Bergs „Insel Rhodos", mit dem Kampf mit dem Drachen, eine Jugendarbeit für den Vater und Gelegenheitliches) einen breiten Raum beanspruchen. Unter den Zeichnungen alter Meister sind alle Länder und Schulen vertreten, u. a. fallen auf zwei sehr schöne Landschaften von Cornelis Massys und von Jacob Ruisdael, und von Fragonard eine Vertreibung der Wechsler. Bei den Drucken überwiegen deutsche frühe

Bücher: Man sieht u. a. ein Buch ohne Ort und Jahr mit Holzschnitten von Hans Baldung-Grün; Guigo, mit Holzschnitten von Urs Graf, 1510 bei Amerbach in Basel gedruckt; Cranachs Holzschnitte in Georg Rhaws Wittenberger Druck von 1546; Arbeiten von Ostendorfer in einem Landshuter Druck von 1524, vom Meister D. S., in einer Basler Postille von 1507, und von Hans Weiditz in einem Tacuinus, der 1533 bei Schott in Straßburg erschien. Italien vertritt ein Ariost aus Ferrara, von 1532, mit Schnitten von Fr. de Nanto.

ELBERFELD Am 23. Januar wurde der Erweiterungsbau des Städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe eröffnet, das nun mit den renovierten und teils umgebauten alten Räumen 21 Säle umfaßt, von denen vier das Kunstgewerbe, je einer die Gipsabgüsse, die Skulpturen und die Bergische Abteilung aufnehmen, während alle andern der Gemäldegalerie dienen. Auch der Bergische Saal ist in seiner Hauptsache einer Porträtgalerie bergischer Männer gewidmet, in dem jedoch auch altbergische Möbel wie Schränke, Sessel und Truhen, sowie andere Holzschnitzarbeiten aus der Zeit von 1730 bis zirka 1800, jener Zeit, in der das Bergische Land bekanntlich so reizvolle Arbeiten hervorbrachte, untergebracht sind.

Den bedeutendsten Teil der kunstgewerblichen Abteilung bildet die keramische Sammlung Weyerbusch, die sich zusammensetzt aus zum Teil auserlesenen Stücken fast aller europäischen Manufakturen, ein fürstliches Geschenk der Besitzerin an die Stadt. Die Majoliken und Steingutarbeiten sind jetzt aus ästhetischen Gründen von den Porzellanen getrennt und in zwei verschiedenen Räumen untergebracht worden. Der Porzellanraum bekam goldgelbe Wandbespannung, schwarzes Holzwerk, die Schränke innen weißen Seidenrips. Das war etwas kühn, hat sich aber bewährt, namentlich da blaßviolette Vorhänge vermitteln zwischen dem Schwarz des Holzes und dem Goldgelb der Wand. Der Klang von Schwarz, Gelb und Weiß hat etwas Festliches, ohne daß dadurch der ernste Charakter, wie ihn ein Museumsraum haben soll, beeinträchtigt wird.

Der Saal mit den Gipsabgüssen ist mit dunkelgrünen Plüschvorhängen aufgeteilt, die Wände sind entsprechend dunkelgrün matt gestrichen, eine Farbe, auf der die leicht weißgelb getönten Abgüsse harmonisch stehen und dort von dem Auge leicht erfaßt werden können.

In den Gemäldesälen ist man vor starken Farben wie Rot, Blau und Grün nicht zurückgeschreckt. Liebermanns helles Bild „Holländische Nähschule" 1876 und Courbets „Falaise", die beiden Hauptstücke des kleinen roten Saales, haben auf dieser Farbe wesentlich gewonnen, ebenso wie Israels „Näherin" und die grünen Bilder Constables, Trübners, Daubignys u. a. Etwas reicher als die sonst einfach gehaltenen Räume ist der Marées-Gedächtnisraum ausgestattet, der einen festlich wirkenden Stuckfries bekommen hat, sowie seidene grüne Wandbespannung; er enthält zwölf Gemälde dieses in Elberfeld geborenen Meisters, die seinen Entwicklungsgang von Steffeck an zu zeigen vermögen. Die Belichtung ist hier etwas gedämpft, da man gerade bei den feierlichen Gemälden dieses Meisters die nüchterne Wirkung des meist zu hellen Oberlichtes vermeiden wollte. Um Einförmigkeiten zu vermeiden, hat man die Reihe der Gemäldesäle durch einen mit grauem Marmor inkrustierten kleinen Skulpturensaal durchbrochen, dessen Boden man, um die Wirkung des Oberlichtes durch Reflexlichter auszugleichen, mit weißem Marmor bedeckte. Dieses Verfahren hat sich über alles Erwarten gut bewährt, so daß Hoetgers „Marmortorso", der bei seiner früheren Aufstellung von schweren Schatten ganz durchschnitten war, jetzt nach einigem Hin- und Herrücken in durchaus zufriedenstellender Belichtung steht. Die Räume für die modernen impressionistischen Gemälde sind mit silbergrauem Kochelleinen bespannt, das Holzwerk dunkelrotes Mahagoni. Die Wirkung ist einfach und vornehm. In dem Raum, in dem die Kunst von 1800 bis ungefähr 1860 untergebracht ist, hat man das Kochelleinen mit Muster in ganz zartem Grün und Lila schabloniert, um dem Raum, in dem auch einige Biedermeiermöbel Unterkunft fanden, etwas von dem Geist jener Zeit zu geben, in der die Bilder von Waldmüller, Rayski, Koch, Blechen, Bürkel usf. entstanden sind. Hodlers „Holzfäller" und „Verklärung" wurden in einem mit Weiß bespannten Saal mit Vlaminck, Picasso, Kees von Dongen, Manguin u. a. untergebracht, wo sie nicht, wie sonst überall, als Totschläger wirken, sondern sich dem Ensemble erstaunlich gut einfügen. Man sieht hier mit Verwunderung, wieviel Leidenschaft in den Arbeiten dieses angeblich so kühlen Rechenmeisters steckt. Daß dieser Saal — an dessen Gestaltung die Museumsleitung mit einigem Zagen herangegangen ist — mit seiner zwar starken aber durchaus harmonischen Wirkung schon manchen mit den kühnen Versuchen unserer Neuesten, zu einem Monumentalstil zu gelangen, versöhnt hat, möge hier mit einigem Nachdruck konstatiert werden.

Die kleine Sammlung niederländischer Gemälde des 17. Jahrhunderts, die vornehmlich angelegt wurde, um die Fäden aufzudecken, die die

intime Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts mit der des 17. verbinden, ist in drei kleineren Kabinetten, die mit resedagrünen Kochelleinen bespannt sind — Holzwerk hell Eichen, in dem mittleren dunkel — und die südliches Seitenlicht haben, verteilt. Auch hier hat man mit einem reichgeschnitzten holländischen Schränkchen des 17. Jahrhunderts, Hängeleuchter und alten Kacheln über der Heizung die Möblierung des Raumes angedeutet.

Es war überhaupt das Bestreben vorhanden, möglichst jedem Raum ohne Aufdringligkeit einen eigenen Charakter zu geben, um in dem Besucher nicht das Gefühl der Ermüdung aufkommen zu lassen, ebenso wie man es versuchte, die Räume so zueinander anzuordnen, das der Besucher nicht von dem Raum, in dem er sich befindet, in den andern sehen kann. Wenn sich dieses Prinzip auch nicht in allen Fällen durchführen ließ, so ist es doch in der Hauptsache befolgt worden. F. Fries.

HALLE a. S. Die NEUERWERBUNGEN DES STÄDTISCHEN MUSEUMS kamen hauptsächlich der Keramik und der Glaskunst zugute. Es war hier besonders das Bestreben, in die Frühzeit der einzelnen Gebiete zurückzugehen. So wurde von Steinzeug eine jener noch der gotischen Zeit angehörenden Kannen erworben, wie sie hauptsächlich am Niederrhein vorkommen („Jacoba Kannetje") und durch den mit vielen Horizontalringen versehenen hohen Hals, den kleinen am Halse sitzenden Henkel und den handgekniffenen Fuß charakterisiert sind. Der Frühzeit rheinischen Steinzeugs gehören auch an ein kleiner Krug mit Rosenranke und Cherubsköpfen, sowie eine Flöte in Gestalt eines Narrenkopfes (ein ähnliches Stück befindet sich in der Sammlung Dr. Figdor, Wien). Die schon vorhandene reiche Sammlung von mittelalterlichen Tonfigürchen wurde um einen heiligen Antonius vermehrt. Beim Porzellan gilt das Hauptinteresse drei Figürchen, die Personen der italienischen Komödie darstellen. Welcher Manufaktur sie angehören, läßt sich noch nicht feststellen. Jedenfalls sind es Werke der Frühzeit, was sich besonders in der noch unvollkommenen Technik zeigt. Die Glasur ist rauh und ungleichmäßig, die Bemalung besteht aus wenigen breiten, roten und gelben Strichen und violetten Streupunkten, die Modellierung ist breit und fest, die Bewegungen sind grotesk-lebendig. Auch hier ist gerade das Primitive das künstlerisch Reizvolle, die glatte Eleganz oder Überzierlichkeit der späteren Porzellanplastik wird hier ersetzt durch ursprüngliche Ausdruckskraft. Von anderen Porzellanwerken seien genannt: ein früher Meißener Teller mit Hausmalerdekor, ein Meißener Besteck mit japanisierenden Blumen, ein kleines Fürstenberger Figürchen eines sitzenden, Laute spielenden Mädchens (ein seltenes Modell). Daran schließt sich eine Kupferemaildose in Gestalt eines großzügig modellierten Mopskopfes, deren Deckel mit Watteaufiguren bemalt ist. — Das Glas ist um venezianische und deutsche Arbeiten bereichert. Neben einer Fadenglasflasche des 17. Jahrhunderts sind zwei Werke aus der Frühzeit der venezianischen Glaskunst (Anfang des 16. Jahrhunderts) zu nennen: eine flache Fußschale, deren Wandung durch kräftige Rippen unterstützt wird, und ein eleganter Kelch, beide mit dem gleichen Randdekor eines mit bunten Emailpunkten besetzten Goldstreifens. Gegenüber dieser vornehmen Gesellschaftskunst treten die beiden deutschen Gläser als Erzeugnisse der Volkskunst auf: ein „Kuttrolf" mit grotesk gedrehtem Hals und ein großer „Landsknechtbecher" mit großen versenkten Nuppen in der tonnenförmigen Wandung. — Neben einer Holzkassette mit gotischem Maßwerkdekor und drei Nürnberger Zinntellern mit Reliefs (einer nach Modell von Caspar Enderlein) sei als letztes und eines der schönsten Werke ein silbervergoldeter Deckelpokal mit reicher Treibarbeit genannt, eine Augsburger Arbeit aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Alle diese Neuerwerbungen verdankt das Museum den Beiträgen der Museumsgesellschaft, ohne deren vorbildliche Förderung dieser erfreuliche Ausbau der Museumsbestände nicht möglich gewesen wäre. K. Freyer.

LEIPZIG Unter der neuen Direktion von Julius Vogel haben sich in den letzten Monaten zahlreiche ebenso bemerkenswerte wie anzuerkennende Veränderungen im Museum der bildenden Künste vollzogen. So hat man begonnen, die ganze Gemäldegalerie einer durchgreifenden Neuordnung zu unterwerfen und zunächst mit der Umgestaltung jenes Teiles im Parterre, der vordem die Gipsabgüsse barg, einen vielverheißenden Anfang gemacht. Durch Einziehen von Scherwänden sind hier drei neue Kabinette für einige der Hauptwerke der Galerie entstanden, die früher kaum zu einer genügenden Geltung kommen konnten. Corinths „Kreuzabnahme", Liebermanns neuerworbenes Selbstbildnis in Weiß, Segantinis Bildnis des Malers Grubicy haben neben anderen Werken auf diese Weise eine glückliche Aufstellung gefunden und auch der hintere kleine Saal, der durch Abblendung des einen Fensters eine wohltuende, einheitliche Seitenbeleuchtung erhielt, präsentiert sich neuerdings als ein besonderes Schmuck-

käſtlein moderner Malerei, in dem Ryſſelberghes neu erworbener Akt die ſtärkſte farbige Note abgibt. — Außerordentlich anerkennenswert iſt auch die Neueinrichtung eines beſonderen Studienſaales hinter dem Kupferſtichkabinett, der in erſter Linie den Kunſtbefliſſenen der Univerſität willkommen ſein dürfte, die hier Gelegenheit haben werden, ebenſo die graphiſche Sammlung wie die reichen Schätze einer vorzüglichen Kunſtbibliothek für ihre beſonderen Zwecke zu benutzen. Im ganzen hat man die Empfindung, daß der neue Direktor ſowohl bei ſeinen Neuerwerbungen, unter denen noch ein prachtvolles weibliches Bruſtbild Feuerbachs aus ſeiner römiſchen Zeit hervorgehoben zu werden verdient, wie bei der begonnenen Neuordnung und Neuaufſtellung der älteren Beſtände einen zielbewußten Geſchmack entwickelt und es wäre ihm von Herzen zu wünſchen, daß es ihm gelänge, auch bei dem ferneren Ausbau ſeiner Sammlung unmittelbar den Anſchluß an die große europäiſche Kunſtbewegung der Gegenwart zu finden. Denn ſchließlich kann ſich ein modernes Muſeum weder auf eine beſtimmte Richtung noch auf deutſches Schaffen im engeren Sinne allein beſchränken; der Geſichtspunkt der höchſten immer nur erreichbaren Qualität muß für den Ausbau einer ſo ausgezeichneten Sammlung die einzige Richtlinie abgeben. B—n.

MÜNCHEN Die KÖNIGL. ALTE PINAKOTHEK, die aus Gründen der Reinigung und Neubeſpannung einiger Wände über einen Monat geſchloſſen war, iſt ab 15. Februar der allgemeinen Beſichtigung wieder zugänglich gemacht worden und bietet ſich nun abermals in verändertem Ausſehen dar. Was Tſchudi bei der ſeinerzeitigen Neuhängung und Umgeſtaltung beabſichtigte und verfolgte, iſt hier von ſeinen Nachfolgern weitergeführt und abgerundet und man kann wohl ſagen, daß es heute kaum eine zweite Galerie in Europa gibt, die, was Überſichtlichkeit und Geſchmack der Darbietung anlangt, ſich dieſer berühmten Sammlung zur Seite zu ſtellen vermag. Beſonders gewonnen hat diesmal vor allem der van Dyck-Saal, der nun von geradezu fürſtlicher Repräſentation iſt, auch die Aufhellung des großen italieniſchen Raumes hat ihre Vorzüge (namentlich für die Florentiner), iſt aber inſofern etwas verunglückt, als die Muſterung des weißen Grundes mit Gold vorderhand noch zu aufdringlich wirkt und der Pattina bedarf. Der weinrote Stoff für den Saal der Niederländer iſt an und für ſich ein ſchönes Material, hat aber in großer Fläche eine andere Wirkung ergeben, als man nach den Muſtern annahm und beeinträchtigt durch Reflex auch die aufgehängten Bilder. In ihm iſt der ſchwächſte Punkt der Neubeſpannung gelegen, er wird aber wett gemacht durch die überaus glücklichen und geſchmackvollen Neurahmungen, die man mit einer ganzen Reihe von Bildern vorgenommen hat und zwar im Sinne einer Annäherung an die ehemalige Wirkung. Die Rahmen hat man dazu aus den Depots der Pinakothek und von Schleißheim geholt. Glücklich war auch der Gedanke, in mehreren Sälen die alten Sockel an den Wänden zu entfernen, ſo daß einerſeits noch ein günſtigeres Hängen vieler Bilder ermöglicht wurde, andrerſeits gewiſſe Mängel ausgeglichen wurden, die ſich bei dem ſeinerzeitigen Tieferhängen zum Zwecke einer geſteigerten Sehmöglichkeit, für die Architektur der Räume ergeben hatten. Auch daß man ſonſt noch alle möglichen Verbeſſerungen verſucht und erreicht hat, muß rühmend hervorgehoben werden. M. K. R.

WIEN Das Miniſterium für Kultus und Unterricht hat Franz Zeleznys Büſte des Dichters Jaroslav Vrchlicky, die in der Herbſtausſtellung des Künſtlerhauſes zu ſehen war, für die STAATSGALERIE angekauft.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Was Paul Baum mit ſeiner Kollektion Landſchaften im Salon CASSIRER gibt iſt ſo etwas wie ein vereinfachter, aber auch temperierter van Gogh. An Stelle des ſtrahlenden Lichtes iſt hier ein ſtilles, ſehr deutſches Leuchten von innen heraus getreten, und man vermerkt einen Reſpekt vor dem Motiv, wie ihn die wirklichen Künſtler immer gehabt haben. Auch in der Technik empfindet man etwas von Notwendigkeit, namentlich in den Zeichnungen, einen wirklich gewordenen Stil, der nicht willkürlich gerade dieſe Sprache wählte. Léon Bakſt iſt bekannt von ſeinen Schöpfungen für das ruſſiſche Ballett. Hier ſieht man Figurinen und Dekorationsſtudien dazu, und kann erneut feſtſtellen, daß es ſich um eine ſehr klug wählende, ſehr internationale Kunſt handelt, durchaus kunſtgewerblich orientiert, und am allerwenigſten ruſſiſch.

* * *

GURLITT gibt Max Pechſtein wieder einmal Gelegenheit zu einer Kollektivausſtellung. Im Prinzip iſt er freilich kein anderer geworden, aber man ſpürt auf allen Seiten ein Weiterſchreiten. Diesmal ſind auch Glasgemälde (von Heinersdorff vorzüglich ausgeführt) und Entwürfe dazu zu ſehen, und ſie zeigen, wie die

Begabung Pechsteins nach dem Monumental-Dekorativen hindrängt. Hier wird sich auch das Publikum am leichtesten für diese besondere Farbigkeit und die leicht geometrisierende Form gewinnen lassen. Victor Hammer-Wien knüpft in seinen Porträts an die Waldmüllersche Tradition an, wirkt aber bei guter Charakteristik härter und weniger naiv in seiner objektiven Treue. J. B. Niestlé-Sindelsdorf hat sich Liljefors als Leitstern genommen und die Japaner, aber die modernen japanischen Aquarellisten. Seine großen dekorativen Tierbilder sind gut beobachtet, mit viel Geschick und Geschmack gemacht, aber doch erheblich weniger kräftig und nicht so notwendig wie die Vorbilder; Momentbilder in gobelinartiger Form.

* * *

Im KÜNSTLERHAUSE sind 150 Werke ehemaliger Brachtschüler ausgestellt, und es läßt sich keine schönere Huldigung für den Künstler und Lehrer Bracht denken, als diese Heerschau, in der mancher unserer besten Landschafter glänzt. So völlig verschiedene Talente wie Modersohn und Hartig, wie Mackowski und Licht haben hier ihre Ausbildung erhalten, und so ist es denn nicht nötig noch besonders zu sagen, daß man eine große Anzahl respektabler Arbeiten zu sehen bekommt. Ich greife aus der Menge einige Namen heraus: Mackowskis Bild aus Brügge; Haase-Jastrow, Pommersche Küstenlandschaft, ein schönes breites, kräftiges Stück; Hans Lichts Vormittagsstimmung und V. Freudemanns nur im Ausschnitt nicht sehr glücklichen Hintersee in Berchtesgaden.

* * *

AMSLER & RUTHARDT realisieren die sehr schöne Idee, jeden Monat einen anderen der Graphiker dem Publikum mit einer Kollektion vorzustellen. Diesmal ist der Radierer Georg Fritz an der Reihe, von dem mir manche der Handzeichnungen eigentlich besser gefallen, als die Radierungen. Unter diesen sind das Beste Blätter, wie das mit der Birke aus dem Lenauzyklus und die Fischerboote auf Ebbe. Sonst geraten große und kräftig gemeinte Blätter meist zu pechig in den Schatten, und detailreiche meist ein wenig indifferent. Sehr gute Qualitäten haben die im Nebenzimmer ausgestellten Zeichnungen und Lithographien des Greinerschülers Pierson, die nur noch gar zu rein die Stileigentümlichkeiten des Meisters zeigen.

* * *

Adolf Propp, der in WERCKMEISTERS Kunstsalon ausstellt, ist ein Orlikschüler und hat den Geschmack in der dekorativen Anordnung von Farben und Flächen, der in diesem Atelier besonders umgeht. Das gleiche gilt von Charlotte Rollius, deren Farbenholzschnitte mit Blumenstücken aber mehr Kraft haben. Auch Alf Bachmanns Stärke liegt in der virtuosen Behandlung der Pastelltechnik und in der feinen, dekorativen Haltung seiner Meeresbilder. Otto Delling zeigt eine kleine, ungleiche Kollektion, in der die Bleizeichnungen, namentlich die Aufnahme des Opernplatzes in Berlin, das Beste sind. Seltsame Gefühle weckt die Kollektion Heinrich Vogelers. Man spürt einen Wandlungsversuch, ein Suchen nach neuen Wegen, die vielleicht, wie die Bilder der alten Frau und des Gartens vermuten lassen, zu einer unmittelbareren, kräftigeren Kunst führen werden. Unter den Zeichnungen sind auch neue, anders geartete Stücke, die den Wirkungen alter Holzschnitte nahezukommen suchen, übrigens aber eine große Kollektion schöner Blätter in der bekannten und geschätzten Art.

* * *

Das HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS (Friedmann & Weber) hat eine Ausstellung von Zeichnungen des Marquis von Bayros veranstaltet, sehr interessant insofern, als sie den Weg deutlich macht, den der Illustrator von einem malerisch-orientierten Stil, der die Farbe nicht nur benutzte, sondern brauchte, zu seinem jetzigen, rein linearen Rokokogewirr zurücklegte. Oder eigentlich mehr den Sprung, denn für mich ist eine innerlich notwendige Verbindung beider nicht deutlich geworden. Über die virtuose, aber durchaus literarische Art des Künstlers ist Neues nicht zu sagen. Ina von Kardorff stellt Kissen, Schirme und Tücher aus, mit Blumen in kalten, sehr kräftigen Farben wirksam und geschmackvoll bemalt. Friedmann und Weber erwerben sich namentlich mit solchen Dingen Verdienste um die Geschmacksbildung; eine im guten Sinne dilettantische, richtig beaufsichtigte Mitarbeit des Publikums ist das einzige wirksame Mittel einer Kunsterziehung.

* * *

Das BERLINER KUNSTGEWERBE-MUSEUM hat es längst als eine seiner vornehmsten Aufgaben erkannt, der zeitgenössischen Industrie durch Ausstellungen mustergültiger Produkte Gelegenheit zu einer Wirkung ins Breite zu geben, und so vereinigt es jetzt eine Auswahl neuerer Werke des Berliner Bronze- und Messinggusses Es sind vorzugsweise Beleuchtungsstücke, daneben Türgriffe und -ringe, an alte Formen anknüpfend, aber auch nach neuen suchend, und an Stelle der teuren Bronze das billige Messing in guter Verarbeitung und in der Beschränkung auf gute Profilierung setzend. Auch den Bildguß führt die Ausstellung an kleinen Objekten

vor, dabei alle Arten, Sandguß, Wachsausschmelzungsverfahren an Proben und Bildern demonstrierend. Namen und Firmen einzeln zu nennen, erübrigt sich. Daß über die Aufnahme in diese Ausstellung eine Jury entschied, der außer den Herren des Museums auch hervorragende Fachleute angehörten, sichert die Qualität jedes einzelnen Stückes. H. Fr.

HAGEN i. W. Die Ausstellung von Werken Paula Modersohns im FOLKWANG-MUSEUM dürfte auch zur Psychologie unserer Kunst Wesentliches beitragen. Die Kunst Paula Modersohns vereinigt Einflüsse des deutschen Realismus (Leibl und Worpswede) und solche der Impressionisten mit einer instinktiven Urkraft. Doch bleibt sie da nicht stehen. Die Urgesetze monumentaler Malerei kristallisieren sich schon aus ihren Anfängen. Auf die Einwirkung des Impressionismus antwortet sie mit einer Monumentalkunst, der aber — gottlob — die übliche dekorative Flächenaufteilung fehlt. Monumental wirkt diese Kunst durch die Ursprünglichkeit des Erlebens. Die Art, wie Paula Modersohn einen Schimmel, ein Kind, einen Baum malt, wie sie den einfachsten Eindruck solch eines Objektes gibt, erinnert an frühere Stilperioden, wo Menschen noch eben so schlicht und deutlich ihr Erleben bildmäßig gestalteten. Es ist bezeichnend, daß in ihren Bildern jede leidenschaftliche, sogar jede aktive Geste fehlt. In ihren Porträts, Figuren und Landschaften ist der Inhalt stets negativ und selbstlos.

Aus dieser Fähigkeit, die Natur zu schauen, erklärt sich psychologisch auch ihre Vorliebe für die Geste des Mütterlichen und die Darstellung des fast konkret Weiblichen. Beinahe der größere Teil der Ausstellung weist darauf hin. In dem liegenden Akte mit dem Kinde ist es besonders monumental und überzeugend ausgedrückt. Die nackte Frau liegt kauernd auf der großen weißen Fläche, vor ihr ganz dicht das Kind, oben ist der Raum durch eine bleigraue Fläche abgeschlossen. Schon der Vorwurf ist außerordentlich suggestiv, aber das hindert uns nicht, die Monumentalität des Werkes in der Art zu erkennen, wie es gemalt ist. Luft und räumliche Vorstellung sind ausgeschaltet. Die Darstellung ist eine rein plastische. Das Gegenständliche verliert sich in der Sprache der Form und der Modulation der Flächen innerhalb der Konturen. Das über das Erzählen Hinauswollende, die starke Synthese des formlichen Erlebnisses schufen diese Objektivität und diese Erfüllung aus dem Detail. Besonders auch ihre Stilleben zeigen deutlich, wie bewußt sie vorging, Luft und Perspektive rein malerisch umzuwerten. Aus der kleinsten Fläche fühlt man die Monumentalität eines Bildbaues und eine innere Struktur der Farbe. Es gehört zu ihrer Eigenart, auf der kleinsten Wand monumental wirken zu können.

Die Umwertung farbiger Eindrücke vollzieht sich früh, indem sie versucht, von der einheitlichen Lichtquelle der Impressionisten abzugehen. Die Farbe trägt im Charakter der Komposition Licht und Schatten. In ihren Studien ist es einerseits ein goldarmer Zusammenklang in Braun, Grau und Rot. Es sind meist Kinder auf Moordämmen, zwischen Birken, vollbelichtete Gesichter gegen ein Stück Himmel, die sie intensiv farbig und goldig malt. Wiederum sind es grausilberne Stimmungen, meist Dämmerungen mit irgendwelchen Tieren und viele Stilleben mit kalten, metallenen, gläsernen Dingen.

Paula Modersohn lebte in Worpswede. Sicherlich ist sie diejenige, welche man im historischen Sinne einst als den Höhepunkt und den Abschluß der Kultur Worpswedes bezeichnen wird. Sie ist dort im Jahre 1907 mit 31 Jahren gestorben. Dieselbe Sammlung wird demnächst in München gezeigt (Neuer Kunstsalon, Königinstraße 44). Curt Stoermer.

KÖNIGSBERG i. Pr. Am 5. Februar wurde die Jahrhundertausstellung zum Gedächtnis der Erhebung Ostpreußens 1813 im Beisein des Kaisers in dem vom Kunstverein am Wrangelturm neuerbauten Ausstellungsgebäude eröffnet. Trägt die Ausstellung auch vorwiegend den Erinnerungscharakter an eine große Zeit und ergibt der Umstand, daß hier alter Familienbesitz gezeigt wird nicht in allen Teilen ein ganz harmonisches Bild, so findet der aufmerksame Beschauer doch viel Schönes hier von hohem künstlerischem Wert vereint. Überraschend wirkt der Reichtum, mit dem das Kunstgewerbe zu Beginn des 19. Jahrhunderts uns hier entgegentritt. Die einfachen klassizistischen Formen der zahlreichen Silbergeräte, die feinen Porzellane mit wundervoll erhaltenen Vergoldungen und Malereien, ferner die zierlichen Schmucksachen, unter denen besonders die ins Auge fallen, welche man in jener Zeit anstelle der für das Vaterland geopferten Goldsachen in Messing und Eisen ausgeführt erhielt, geben ein Bild vom Stande des damaligen Kunsthandwerks. Jedem Deutschen wird die Betrachtung des dem Gedächtnis der Königin Louise geweihten Zimmers unvergeßlich sein, man hat hier Gegenstände zusammengestellt, die von der hohen Frau benutzt wurden oder doch in engster Beziehung zu ihr und ihrer Familie standen. Aus allen diesen Möbeln und Gebrauchsgegenständen tritt uns die einfache, aber geschmackvolle Anschauung der Königin entgegen. Am wenigsten befriedigt die zahlreich gezeigte

Porträtkunst jener Tage. Es sind Arbeiten von Angelika Kauffmann, Kügelgen, Bach vertreten, ja sogar ein hervorragendes Bildnis von Lawrence, den Grafen von Hardenberg darstellend, ist ausgestellt, doch ist die Zahl der künstlerisch wenig hochstehenden Familienbildnisse überwiegend. Von modernen Künstlern ausgestellte Kriegsbilder sind recht bedeutungslos, glücklicherweise auch nur in beschränker Anzahl vorhanden. Größeres Interesse beanspuchen die zahlreichen Zeichnungen zur Tagesgeschichte der Kriegsjahre und die Karikaturen auf Napoleon und seine Zeitgenossen.

* * *

Im Kunstsalon TEICHERT hat Louis Lejeune gute Landschaften ausgestellt; die frische, wenn auch nicht tiefe Auffassung dieses ehemaligen Brachtschülers berührt durchaus sympathisch. Das Gleiche läßt sich auch von den Jernbergschülern Frost, Heesch und Boche sagen, die bei RIESEMANN und LINTALER ihre Arbeiten des vergangenen Sommers zeigen. —n.

MANNHEIM Die derzeitige 13. Ausstellung des freien Bundes in der KUNSTHALLE ist der „modernen Theaterkunst“ gewidmet. Sie vereinigt fünf Abteilungen: Bühnenkunst, Theaterbaukunst, Marionettentheater, angewandte Graphik des Theaters und das Mannheimer Theater. Den Hauptanteil hat die Vorführung der Bühnenkunst — Bühnenbildentwürfe, Figurinen, Modelle. Die Gestaltung des modernen Bühnenbildes wird in einer umfassenden Schau gezeigt. Die beiden Künstler, denen die Hauptanregung der neuen Bewegung verdankt wird: Edward Gordon Craig und Adolphe Appia zeigen eine Reihe ihrer wirksamsten Entwürfe. Von Craig sieht man ein Bühnenbild zu Hofmannsthals „Gerettetem Venedig“, das er noch für Brahm im Lessingtheater inszenierte: der fast silhouettenhaft strenge Stilcharakter spricht deutlich aus diesem Bild. In dem Radierungszyklus „Towards a new theatre“ sind besonders die architektonischen und Lichtwirkungen überraschend. Appias Parsival- und Nibelungenentwürfe wirken in eigener Art mit ähnlichen Mitteln, bemerkenswert ist das frühe Entstehungsdatum der Blätter: 1897, damals alleinstehende, unverstandene Versuche. Durch Reinhardt und Stanislawsky, neben ihnen durch Hagemann und Martersteig wurde die Verbindung zwischen Bühne und bildender Kunst enger geknüpft und das Bühnenwesen in neue Bahnen geleitet. Von reinen Bühnenkünstlern ist wohl immer noch Ernst Stern der stärkste; man lernt ihn in der Ausstellung von verschiedenen Seiten kennen und genießt die überraschende Einfühlung in das Wesen verschiedener Welten. Bühnenbilder zu Shakespeares Viel Lärm um Nichts, Skizzen zu Vollmöllers Mirakel, Figurinen zu Molière, Shakespeare, Offenbach und Strauß charakterisieren das stark persönliche Wesen seiner Kunst. Seiner robusten Art steht die zierlich-graziöse Art Karl Walsers gegenüber, von dem die als Zeichnungen entzückend durchgearbeiteten Entwürfe zu Figaros Hochzeit, Carmen, zu Nestroy und Offenbach ausgestellt sind. Orliks bekannte Bilder zu den „Räubern“ und dem „Wintermärchen“ zeigen die starke dekorative und bühnentechnisch meisterhafte Gestaltung dieser klassischen Stücke. Rollers Entwürfe für die Reinhardtsche Faustinszenierung kann man in Reproduktionen sich ins Gedächtnis zurückrufen. Gezeigt werden von ihm die nicht sehr eindrucksvollen Entwürfe und Figurinen zum „Rosenkavalier“. Von Wiener Künstlern sind Kolo Moser, Heinrich Lefler, C. J. Wimmer und F. L. Graf vertreten. Kolo Moser zeigt neben stark naturalistischen Entwürfen zu Bittnerschen Stücken (Bergsee, Musikant) streng stilisierte Dekorationsstudien, die die Vorzüge und Eigenheiten der Wiener Schule teilen. Lefler gibt sein Bestes in zierlichen Figurinen; Wimmers Hamletbilder sind im bildlichen Aufbau überraschend kühn; Grafs Entwürfe zum Fidelio wirken als farbige Skizzen präzis und eindringlich. — Die Bedeutung Fritz Erlers wird an seinen bekannten Inszenierungen für das Münchener Künstlertheater deutlich: Goethes Faust, Shakespeares Hamlet und Ibsens Kaiser und Galiläer; besonders im dekorativen Bau der Bühnenbilder zeigt sich Erlers starke Bühnenbegabung, während die Figurinen allzu studienmäßig und leblos wirken. In der bizarren Gegenüberstellung von Menschen und Raum hat R. Engels eine starke Wirkung erreicht in seinen Entwürfen für Cervantes „Wundertheater“. Ferdinand Götz in München hat Figurinen zu Schillers Kabale und Liebe geschaffen. Für Leipzig hat H. Steiner-Prag Carmen, Don Juan u. a. farbig interessant inszeniert, für Stuttgart Pankok „Figaros Hochzeit“, für Dresden F. Schuhmacher einen sehr vereinfachten, stilvollen Hamlet. In Freiburg arbeiten zurzeit Ed. Peter, O. Reigbert und L. Sievert, von dem einige wirksame Modelle zu sehen sind. Eine umfangreiche Tätigkeit hat G. Wunderwald entfaltet, die stark stilisierende, fast plakatmäßige Wirkungen erzielt z. B. bei Strindbergs „Abu Casems Pantoffeln“, Hebbels Gyges u. a. Ralf Voltmer in Hamburg erweist sich als ein starkes Talent in seinen farbenfreudigen „Turandot“-Entwürfen. Sehr überraschend wirken die jungen Berliner Künstler Rochus Gliese und Knut Ström, besonders

in ihrer Macbethinszenierung, sowie in den stimmungsstarken Entwürfen zu Hofmannsthals Thor und Tod, sowie den kleinen Dramen. Auch von M. Langgemach (Frankfurt) sieht man originelle Bilder zum Macbeth. Zahlreich sind die Inszenierungsversuche von R. Wagners Musikdramen; sie werden in dem Wagnerjahr noch besonders geübt werden. Appias streng stilisierte Entwürfe haben indes eine Wirkung, die in ihrem monumentalen Stimmungsgehalt nicht übertroffen werden dürften. Alle anderen Versuche wirken kleinlich und schwächlich, auch H. Wildermanns Cölner Inszenierungen des letzten Jahres. Starke hat in Mannheim, besonders beim Thannhäuser, neuartige Versuche angestellt. Recht eigentlich bühnenfern sind Liebermanns Skizzen für Gabriel Schillings Flucht und Slevogts Studien zum Florian Geyer. In der Abteilung der Figurinen wirkt Léon Bakst mit seinen farbenstarken Kostümentwürfen für das russische Ballet fast am stärksten, besonders gegenüber der zurückhaltenden Art Gordon Craigs, dem A. Rothenstein und N. Wilkinson gesinnungsverwandt sind. Die puritanische Strenge ihrer Linien und die fast bizarre Phantastik der Kostüme hat ihren eigenen starken Reiz. Gulbranssons genial karikierende Figurinen für Roda Rodas „Sklavin von Rhodos" sind in Wirklichkeit wohl kaum wiederzugeben. Aus dem reichhaltigen Material gewinnt man jedenfalls einen vorzüglichen Überblick über die Probleme, die die moderne Bühnenkunst bewegen.

Auch die Abteilung der „Theaterbaukunst" vermag einem einen Einblick in deren Probleme zu gewähren; von Dülfer, O. Kaufmann, Bitzan, Littmann sieht man Entwürfe und ausgeführte Bauten in Modellen. Daneben sind Entwürfe von Br. Schmitz, Lossow- und Kühne, Birkenholz und Helbig. Die Entwürfe von 30 Beteiligten des Berliner Opernhaus-Wettbewerbes zeigen die verschiedenen Lösungsversuche, deren keiner als gelungen betrachtet werden kann. Städtebaulich erhält man interessante Anregungen, auch im Detail ist manches Förderliche verwertbar; doch fehlt den meisten die strenge architektonische Konsequenz des Gesamtkunstwerkes. Von Billing, Birkenholz, Bitzan, Brurein, March, Maul, Möhring, Pölzig, Lossow und Kühne und einigen anderen Architekten werden die Entwurfsskizzen vorgeführt. An der Hand von Photographien werden historische Beispiele antiker, barocker und klassizistischer Theaterbauten gegeben, aus denen man ihren nachhaltigen Einfluß auf die moderne Architektur deutlich erkennt.

Eine Abteilung vereinigt Reminiszenzen speziell Mannheimer Charakters; Entwürfe Galli Bibbienas für das alte Opernhaus, Figurinen zu alten Inszenierungen des Oberon, Bühnenbilder von Bibbiena, Schlicht, Quaglio und Mühldorfer. In einigen Kojen sind Theaterplakate und Theaterzettel untergebracht. Stark wirken besonders J. Klinger, L. Bernhard und O. Starke. Erwähnt seien zum Schluß noch die Puppen eines Volkskasperle-Theaters, sowie die Entwürfe und Szenen des Baden-Badener Marionettentheaters Ivo Puhonnys. Aus Anlaß der Ausstellung ist eine Schrift erschienen, die Aufsätze über das antike, mittelalterliche und moderne Theater vereinigt und 20 Abbildungen von Ausstellungsgegenständen enthält. W. F. St.

MÜNCHEN In H. THANNHAUSERS MODERNER GALERIE IM ARCOPALAIS interessiert gegenwärtig eine umfangreiche Ausstellung von Werken des viel umstrittenen Spaniers Pablo Picasso. Sie zuwege gebracht zu haben, ist ein nicht geringes Verdienst des rührigen Leiters dieses Salons, denn Picasso war Kollektivausstellungen seiner Werke bislang immer abhold (aus welchen Gründen frägt man sich?) und es liegt hier in der Tat die erste Gesamtdarbietung seiner Leistung vor. Sie bestätigt nur, was einsichtsvolle Beurteiler nach Einzelproben längst fühlten: daß in dem Künstler wohl eine empfindsame, um nicht zu sagen überempfindsame Begabung zu sehen sei, die von kultiviertem Geschmack und schöner Intellektualität sich leiten läßt und auch einzelnes Meisterhaftes erreicht hat, daß von wahrer Genialität aber, wovon seine Anhänger faseln, bei ihm mit nichten gesprochen werden kann. Dazu fehlen Picasso im Grunde doch zu sehr alles Männliche und Markige — man denkt an die Kunst eines Frauenzimmers — und, was bestimmend ist, die unerläßliche Konzentration und Charakter. So hat man das Gefühl, daß es über ein gewisses feinnerviges Ästhetentum hinaus nicht langt und wohl auch in späteren Phasen kaum langen wird. Die Ausstellung zerfällt sozusagen in zwei Teile, deren einer den noch normalen Picasso, der andere den „Cubisten" zur Anschauung bringt. Über den Cubismus ist in letzter Zeit zu viel geredet und geschrieben worden, als daß ich das Bedürfnis fühlte, hier nochmals des weiteren auszuholen. Was Picasso persönlich anlangt, der ja als der Vater dieser Bewegung gilt, so sehe ich auch bei ihm in der cubistischen Idee nichts weiter, als bestenfalls eine Schrulle. Das Plausible daran wäre ebensowohl, wenn nicht besser, auch auf vernünftige Weise zum Ausdruck zu bringen gewesen und der mystische Nebel, den man darum gemacht hat, mag andere reizen, für mich ist er nicht goutierbar.

Die Februarausstellung des NEUEN KUNST-SALONS in der Königinstraße gibt vier Modernen das Wort; Marianne von Werefkin ist davon am beachtenswertesten. Die Künstlerin hat ein entschieden poetisches Gemüt und weiß Motive des Alltags mittels neuerer Farb- und Formwerte so auszudeuten, daß sie mit Märchenstimmung auf uns wirken und ihren Eindruck nicht verfehlen. Manchmal allerdings gehen diese Sachen, für mein Gefühl, etwas zu sehr ins Naive.

* * *

Der NEUE KUNSTSALON, Odeonsplatz, hat eine Kollektivausstellung von Werken des Darmstädter Plastikers Bernhard Hoetger eröffnet. Das ist eine höchst anerkennenswerte Tat, denn schon lange schien den Münchner Verehrern dieses interessanten Vertreters der jüngeren deutschen Skulptur eine breitere Übersicht über sein Schaffen erwünscht, da man wissen wollte, ob das günstige Urteil, das man aus Einzeldarbietungen bisher gewonnen hatte, auch angesichts einer Sammelrepräsentation aufrecht zu erhalten sei. Und es hat sich durchaus befestigt. Denn durch so viele Etappen der mitten in der Entwicklung stehende Hoetger bis heute auch hindurch gegangen ist und so sehr er sich Anregungen von den verschiedensten Seiten her hingegeben hat, stets hat er seinen Arbeiten doch den Stempel einer spezifischen Eigenart aufzudrücken verstanden, die sich in erster Linie auf eine enorme Sensibilität stützt. Ob der Künstler der Erscheinungswelt gegenüber mehr naturalistisch passiv bleibt, oder ob er stilisiert, immer sind seine Formen „bewohnt", modernen Geistes voll und der Ausdruck stärkster innerer Anteilnahme, sowie künstlerischer Anschauung. Über dem Plastiker Hoetger darf man den Schöpfer einer großen Reihe schwarz-weiß, oder farbig gehaltener Zeichnungen, sowie von Aquarellstudien nicht übersehen, denn da sind Möglichkeiten angedeutet, die noch große Überraschungen in Aussicht stellen.

* * *

Bei HEINEMANN findet eine Ausstellung von Bildern der drei großen verstorbenen Schweizer Stäbli, Stauffer-Bern und Welti statt, die zu München ja alle in mehr oder minder enger Beziehung gestanden haben. Von Stäbli sind etliche 50 Gemälde anwesend und am meisten interessieren diesmal ein paar Landschaften von ihm, die im Gegensatz zu seinen bekannten pathetisch-bewegten Motiven, die Natur in tiefem Frieden und erhabener Ruhe wiedergeben. Da Stäbli als Schilderer solcher Themen noch wenig gekannt und gewürdigt war, so modifizieren sie den Gesamteindruck seines Schaffens nicht unwesentlich. Auch die Kenntnis des Lebenswerkes Stauffer-Berns wird durch die Schau einigermaßen erweitert, denn man hat hier noch wenig Gelegenheit gehabt, ihn ausgiebig auch in der Eigenschaft als Bildnismaler zu studieren, was die Anwesenheit einer schönen Zahl Porträts, hauptsächlich aus der Berliner Zeit, nun ermöglicht. Für den Liebhaber des graphischen oeuvres Stauffer-Berns gibt es ebenfalls allerhand Leckerbissen und verschiedene Druckzustände seiner Meister-Radierungen gestatten aufschlußreiche Vergleiche. Die tiefste Anteilnahme aber wird man diesmal wohl der Kollektion Welti entgegenbringen, dessen Art von den dreien relativ noch am geringsten der breiteren Kenntnis erschlossen ist, obgleich er lange genug bei München ansässig war und Heinemann schon mehrmals Zusammenstellungen seiner Schöpfungen gebracht hat. Sein graphisches Werk ist beinahe vollständig zur Stelle und der Maler Welti wird uns gleichfalls von allen Seiten seines zeichen- und phantasievollen Wesen gezeigt. M. K. R.

PARIS Die Galerie GEORGES PETIT bereitet in gewohnter Weise auf den Frühjahrssalon vor durch eine Ausstellung der „Société Nouvelle", der bekannten Elite der Durchschnittskunst. Wir finden hier die vom Publikum gleichmäßig respektierten Meister von der Art eines Blanche und La Gandara für Figürliches und Porträt, Ménard und Dauchez für die Landschaft, Raffaëlli für einen akkreditierten Impressionismus, Henri Martin und Le Sidaner für eine Art Divisionismus, Cottet für das Stimmungsvolle und Besnard für Indien. Die übrigen Namen sind: Aman-Jean, Gaston Latouche, Lucien Simon, Georges Griveau, Walter Gay, Ulmann, Duhem, Prinet u. a.

* * *

Die „Société Moderne" bei DURAND-RUEL ist gewissermaßen eine etwas verjüngte Konkurrenzgründung; mit Steinlen, André Wilder, Alfred Smith, Mauzana-Pissaro, Drésa, Chabas, William Horton usw.

* * *

Van Dongen, der bei BERNHEIM ausstellte, ist, wie ein früheres Mädchenbildnis erweist, etwa von Vuillard ausgegangen. Er gelangte dann, in plakatartiger matisseähnlicher Vereinfachung immer mehr sich von der Natur entfernend, zu einer Ausdruckskunst von zweifellos bezwingender Wirkung, einem Spiel von Form und Farbe, dessen Harmonie von hohem Reiz ist. Im Herbstsalon sind wohl jedem Besucher zwei große Tafeln Van Dongens von bilderschriftähnlichem Erzählungsstil aufgefallen, die, trotz ihrer simplen, ungefähr altchristlichen Gebärde, durch abgestufte

Töne interessierten. Im übrigen ist Van Dongens Hauptthema das Weib, wobei die Darstellung des Essentiellen öfters durch etwas kitschige orientalische Erotik versüßt wurde. Es kommt einem nun auf einmal so vor, als ob er damit den Typus der heutigen Pariserin getroffen habe, so gut und so bedingt — durch Ausdrucksmittel, die der gewöhnlichen „Charakteristik" völlig fern sind — wie ein Guys den seiner Zeit.

Vorher war ebenda „Le Groupe Libre" zu sehen, der alle Sympathien Camille Mauclairs genoß (im Katalogvorwort), sonst aber, als gleichgültige Vereinigung junger Unselbständiger, wohl keine besondern. Hernach Person, ein Signacschüler.

* * *

Bei DRUET zwei Gruppen, die mindestens eben soviel Interesse verdienten, als jene: zuerst Asselin, Henri Doucet, Mainsieux, Emile Roustan, mit eigentümlichen Stilversuchen Eugène Zak und mit schmiedeeisernen Gegenständen Richard Desvallières, von dem besonders ein Kruzifix und die Reihe der Apostel, Schmuck eines kirchlichen Geländers, durch materialgerechte Formgebung erfreuten.

Darauf eine zweite Vereinigung Druetscher „Hausmeister", über deren erste (stärkere) wir kürzlich berichtet haben.

* * *

Am 7. April eröffnet die Munizipalität im PETIT-PALAIS eine Ausstellung J. J. Davids und seiner Schüler, die vom Konservator der städtischen Kunstsammlung, Henry Lapauze, veranstaltet wurde. Außer den etwa vierzig Bildern Davids soll sie meist noch nicht gezeigte Werke folgender Meister enthalten: Gérard, Gros, Girodet, Ingres, Isabey, Granet, Navez, Rouget, Gauffier, Delécluze, Alex. E. Fragonard, Ducis, Franque usw. Das belgische Ministerium der Schönen Künste wird einige wichtige Werke, die sich im Brüsseler Museum befinden, zur Verfügung stellen, so die Bildnisse des ermordeten Marat und des Musikers Devienne von David und „Augustus hört die Vorlesung der Aeneis" von Ingres. R. K.

WIEN Im Kunstsalon PISKO veranstaltete der junge deutschböhmische Maler Leo Katz eine Kollektivausstellung. Die Werke des strebsamen Künstlers, der meines Wissens hier zum ersten Male vor die Öffentlichkeit trat, stehen vorläufig merkwürdig unvermittelt nebeneinander, da er in seinen Arbeiten gleichsam abwechselnd um die Lösung sehr verschiedenartiger, ja fast grundsätzlicher Probleme bemüht erscheint. Seine sauber und minutiös durchgeführten Zeichnungen verraten ein erstaunliches Einfühlungsvermögen in die Art alter Meister; indem der Künstler hier bald den Großen der italienischen Hochrenaissance, bald wieder — mit dem gleichen seltenen Geschick — etwa Dürers Zeichenkunst nachzueifern sucht, wirkt er recht akademisch. Andererseits ringt K. auf riesenhaften Flächen selbständig um die rhythmische Gliederung und monumentale Beherrschung der Form. Seinen großzügigen Kompositionen fehlt derzeit noch die tiefere geistige Durchdringung; wie mancher Gleichstrebende kommt er so meist über das bloß Dekorative, über eine Art Plakatstiles nicht hinaus. Leider wird auch diese Seite der Wirkung durch eine geradezu brutale Farbengebung, die von geringer Geschmackskultur zeugt, sehr wesentlich beeinträchtigt. In Einzelfiguren dagegen erreicht K. heute schon gelegentlich eine kraftvolle Intensität des Ausdrucks; als Beispiele seien die Charakterstudien Novellis und ein großes Aquarell „Zwietracht" genannt, das in grotesker Steigerung das Motiv einer berühmten Karikatur Lionardos umzubilden scheint. Es ist dem beachtenswerten Künstler zu wünschen, daß er die entscheidenden Richtlinien seines Schaffens bald klarer erkennen möge. K. R.

* * *

In den Kunstsalons herrscht seit einiger Zeit reges Leben. Der Kunstsalon PISKO vermittelt in der Folge seiner einander rasch ablösenden Kollektivausstellungen eine Ausstellung meist bekannter ungarischer Künstler, an der sich u. a. Glatz, Katona, Mednyanszky, Pallya, Szekely beteiligen. — Der Kunstsalon HELLER bringt eine Kollektivausstellung des Radierers Richard Lux; in demselben Raume sind eine Anzahl der interessanten Wasseralfinger Eisenreliefs zu sehen. — In der Galerie MIETHKE gelangt gegenwärtig eine sehr interessante Wiener Privatsammlung (im Besitze Dr. Oskar Reichels) für kurze Zeit zur Ausstellung, über die noch eingehender berichtet werden soll.

* * *

Mit besonderer Freude begrüßt man die Nachricht, daß der bekanntlich seit längerer Zeit obdachlose Hagenbund demnächst wieder eine Ausstellungsgelegenheit erhalten wird: Dank dem Entgegenkommen der Künstlergenossenschaft wird dem Bunde in deren kommender Frühjahrsausstellung ein eigener Saal eingeräumt werden.

□ □ □

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

WIEN Im „Verein der Freunde des humanistischen Gymnasiums" hielt Commendatore Giacomo Boni, der Leiter der römischen Ausgrabungen, einen Vortrag über die „Ausgrabungen auf dem Palatin im Jahre 1912", deren Ergebnisse für die Altertumswissenschaft von ungewöhnlicher Bedeutung sind.

* * *

Die österreichische Exlibris-Gesellschaft veranstaltet zur Feier ihres zehnjährigen Bestandes im März dieses Jahres eine groß angelegte Ausstellung im Säulenhofe des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie; die Ausstellung wird eine historische und eine moderne Abteilung enthalten.

* * *

In der Hauptversammlung des österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereines wurde Oberbaurat Ludwig Baumann zum Präsidenten gewählt.

PERSONALIEN

DRESDEN Die Direktion des Historischen Museums mit der Gewehrgalerie ist von der des Grünen Gewölbes und des Münzkabinetts getrennt und Prof. Dr. Haenel übertragen worden. Grünes Gewölbe und Münzkabinett bleiben nach wie vor Prof. Dr. Sponsel unterstellt.

LONDON Dieser Tage starb der treffliche Porträtist Sir G. Reid, der längere Zeit Präsident der schottischen Academy war. 1841 geboren, studierte er eine Zeitlang in Holland und ließ sich dann in Schottland nieder. Wie sein Landsmann, der große Seemaler Mac Taggart, stellte er wenig in London aus und ist hier deshalb nicht sehr bekannt geworden. Die Strenge und Wahrhaftigkeit seines Pinsels, dem männliche Köpfe voll Eigenart und Kraft besonders gelangen, gefiel außerdem in London nicht, wo man Nachfühler Gainsboroughs und anderer alter Meister vorzog oder sich an den Sargentschen Brillanten delektierte. Die Royal Academy hielt es denn auch mit ihrer Auffassung von Kunst nicht für vereinbar, Reid in ihren Zauberkreis aufzunehmen. Er hat das, wie sehr viele bedeutende Meister, zu verschmerzen gewußt. F.

PARIS Im Alter von 59 Jahren ist Jules-Clovis Sagot, der Bilderhändler, gestorben, auf dessen Magazin wir kürzlich hinwiesen. Man hat ihn den Père Tanguy der jungen Generation genannt; seinen Künstlern: Picasso, Herbin, Marchand, Metzinger, Juan Gris, André Lhote Saveux usw. war er etwas wie ein guter, hilfsbereiter Onkel. Auch wer ihn nur von flüchtigen Besuchen in seinem Laden kannte, wird den braven Alten, der ungeheißen und ohne im geringsten die Verkäuferprätension merken zu lassen, seine Bilder hervorholte — und sie übrigens bescheiden kalkulierte — in gutem Andenken behalten. R. K.

VERMISCHTES

MANNHEIM Die Mannheimer Kunstpflege ist durch die großherzige Tat eines Stifterpaares, Herrn Geheimen Rat Dr. K. Reiß und Frl. Anna Reiß, in ganz bedeutender Weise gefördert worden. Sie haben eine Bestimmung getroffen, nach welcher ihr ganzes, mehrere Millionen betragendes Vermögen für die Mannheimer Kunstbestrebungen zur Verfügung gestellt wird. Zwei große Kunsthäuser sollen errichtet werden: eines am Friedrichsplatz vor der jetzigen Kunsthalle als großartiges Sammlungsgebäude, ein zweites, später zu errichtendes, auf dem Goetheplatz, gedacht als großes Volkshaus für Literatur, Musik und bildende Kunst. Zur Erbauung des neuen Museums steht ein Kredit von $1^1/_2$ Millionen zur alsbaldigen Verwertung bereit. Dr. Wichert, der Direktor der Kunsthalle, hat in einem Leitartikel die Gedanken, Richtwege und Ziele dargelegt, die sich aus der Reißschen Stiftung ergeben. W. F. St.

Nach Schluß der Redaktion

FRANKFURT Das STÄDTISCHE INSTITUT hat durch einige Neuerwerbungen seine Absicht, die französische Malerei als die letzte in der großen Traditionsreihe europäischer Malerei zur Darstellung zu bringen, der Verwirklichung nahe gebracht. Es hat ein Hauptwerk von Degas erworben, die musiciens d'orchestre von 1872, eines der seltenen Ölbilder des Künstlers, das die unvergleichliche Meisterschaft des Raumes und der Farbe in der eindrucksvollsten Weise offenbart. Daneben drei Corot d'Italie (aus den Ventes Dollfus und Rouart), zwei schöne, malerisch freie Ansichten der Landschaft von Marino und ein Figurenbild. Schließlich ein merkwürdiges, malerisch aufgefaßtes, aus dem Schwarz herausgearbeitetes Porträt Villiers, ein untypisches, interessantes Frühwerk von Puvis de Chavannes. C. G.

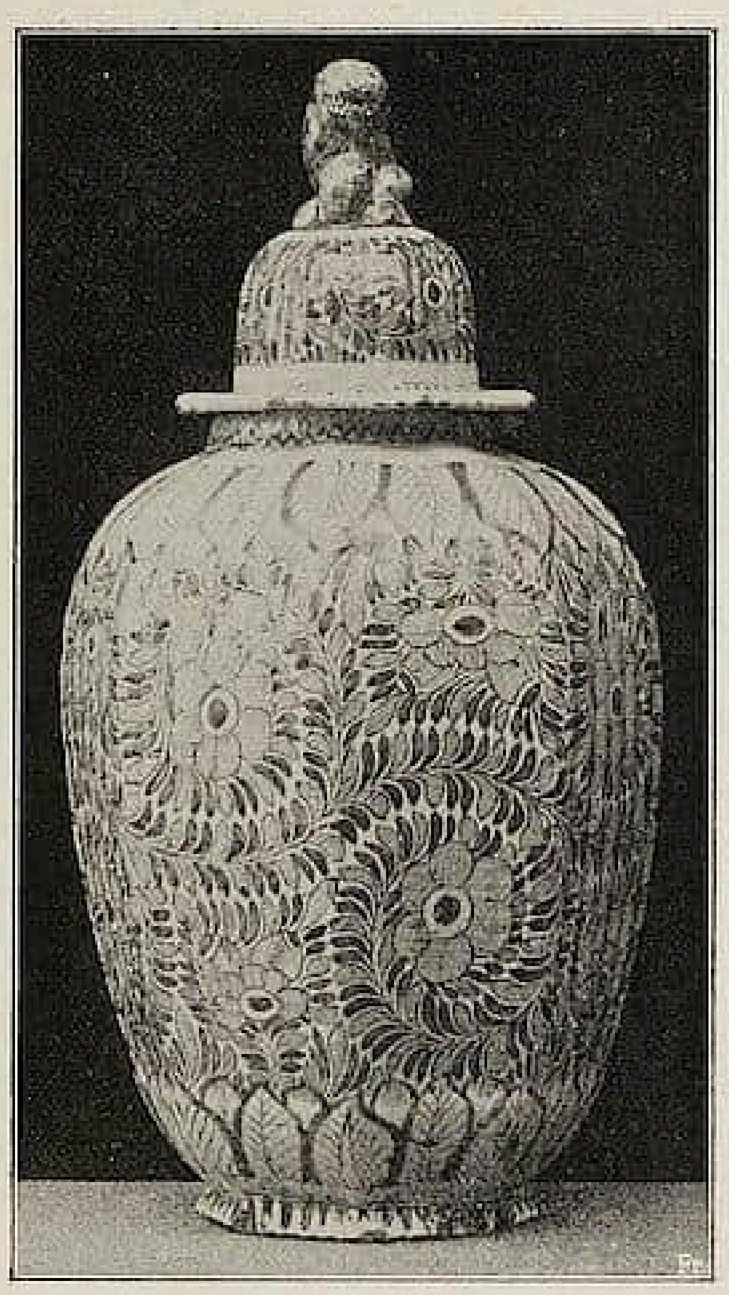
DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG STEENGRACHT Das Schickſal der berühmten Sammlung Steengracht im Haag iſt nun endgültig entſchieden. Sie wird, wie bereits kurz gemeldet wurde, vom 9.—13. Juni in Paris bei Georges Petit unter der Leitung Frederik Mullers verſteigert werden.

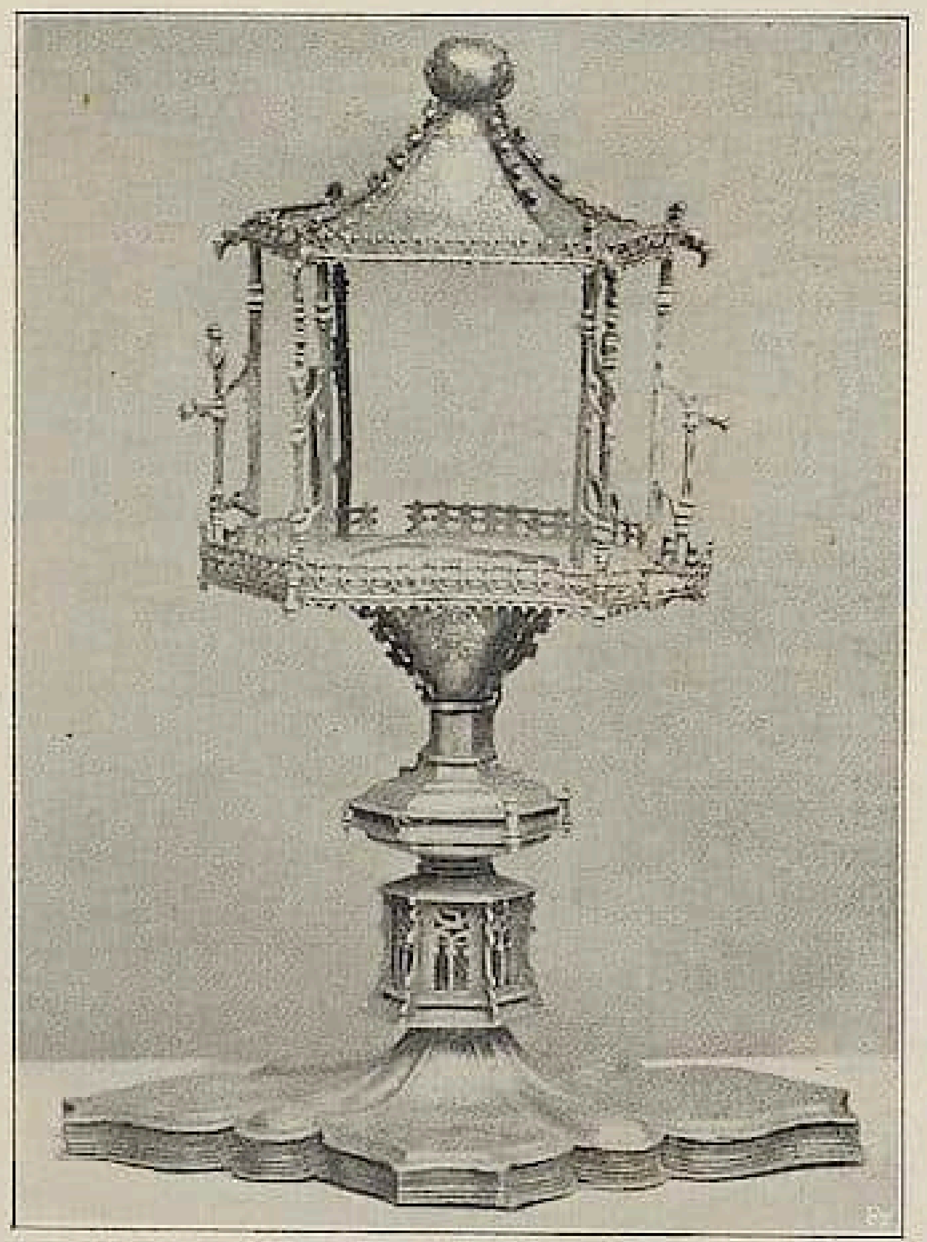
VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG OERTEL Vom 6.—7. Mai erfolgt bei Rud. Lepke in Berlin die Verſteigerung dieſer bekannten Sammlung, die mit ihren mehr als 200 Stücken ſüddeutſcher Holzplaſtik einen intereſſanten Verlauf verſpricht. Da wir über dieſe Sammlung in Kürze einen ausführlichen Bericht von kompetenter Stelle bringen werden, mag dieſe kurze Ankündigung einſtweilen genügen.

BERLIN Das Kunſtauktionshaus Rudolph Lepke kündigt wieder eine Anzahl bedeutender Verſteigerungen an. Zunächſt kommen am 11. März Gemälde alter Meiſter aus den



Aus einem Satz Delfter Vaſen
Verſteigerung der Sammlung A. Arens-Antwerpen bei Gebr. Heilbron-Berlin am 18. und 19. März

Sammlungen Geza v. Osmitz-Preßburg, C. Chr. E. Meyer-Bremen und aus anderen Beiträgen zum Ausruf. Beide Sammlungen ſind gemiſchte Kollektionen, in denen alle Schulen und Länder vertreten ſind, und in allen Abteilungen finden ſich viele Stücke, die den üblichen Durchſchnitt erheblich überragen. Namentlich die Sammlung Osmitz enthält eine ganze Anzahl Bilder, die bereits, zum Teil von Forſchern wie Frimmel, in die Literatur eingeführt worden ſind. Aus dem Katalog mit ſeinen 38 Lichtdrucktafeln ſeien folgende Stücke hervorgehoben: Ribera, Hieronymus; ein ſchöner Jan Steen; ein prachtvolles Porträt des Nicolaes Maes; Porträts von Füger, Waldmüller und Lampi; ein Jordaens, eine ſchöne Landſchaft van der Neers, Jan van Goijen, Gonzales Coques, Eſajas v. d. Velde, Terborch, Brouwer, Eeckhout und Jan Brueghel. Von Italienern findet man Neri di Bicci, einen Canaletto, Guardi („La feſta del Redentore"), Moroni, Baſſano, Tiepolo, ein Schulwerk Correggios, zwei Tizian zugeſchriebene Stücke und



Monſtranz
Verſteigerung der Sammlung A. Arens-Antwerpen bei Gebr. Heilbron-Berlin am 18. und 19. März

Schützenkette, 15. Jahrhundert
Versteigerung der Sammlung A. Arens-Antwerpen bei Gebr. Heilbron-Berlin am 18. und 19. März

eine Replik des nur aus der Literatur und aus Stichen bekannten Raubes des Ganymed von Michelangelo. Gute Arbeiten von Goya, von Reynolds und ein Velasquez zugeschriebenes Bild vervollständigen die Kollektion.

Vom 18.—20. März folgt sodann eine Versteigerung von Antiquitäten, deren ersten Teil die Sammlung H. Boetzelen, M.-Gladbach ausmacht. Einen großen Beitrag bilden hier Silbersachen, Nippes, Porzellane (Figuren und Geschirre) von Meißen, Wien, Berlin, Sèvres und Frankenthal, und gutes Steingut des 16. bis 17. Jahrhunderts. Sehr interessant ist eine Abteilung von Krügen des 13. und 14. Jahrhunderts aus Faenza und Orvieto; ebenso die Abteilung der italienischen Bronzen des 16. und 17. Jahrhunderts, unter denen sich ein sehr schöner David aus dem Berninikreise befindet. Holzplastik des 15.—19. Jahrhunderts, Dosen, Miniaturen, Kassetten schließen sich an. Hier erweckt besonderes Interesse ein prachtvoller Bernsteinkasten, von König Friedrich Wilhelm I. einem russischen Kaiser geschenkt. Gute Gläser des 17. und 18. Jahrhunderts aus Böhmen und Schlesien, Zinn, Messing und Teppiche wären noch zu erwähnen, ebenso zwei seltene Stücke: Eisenreliefs mit den Porträts von Henri IV. und seiner Geliebten Henriette d'Entragues, gute Arbeiten des späten 16. Jahrhunderts.

Antiquitäten aller Art enthält auch die Sammlung der Frau G. L. Schulz-Berlin, die am 1. April und f. Tagen versteigert werden soll. Hier bildet das Hauptkontingent eine Sammlung von ca. 120 persischen Teppichen, in der alle Arten und Formen z. T. durch ganz hervorragende Stücke vertreten sind. Auch China ist mit Bronzen und Porzellan aller Dynastien gut vertreten, ebenfalls die islamische Bronzekunst. Gutes Zinn von Schweizer Provenienz, Glasscheiben, süddeutsche Madonnen-Holzstatuen, gute Messingschüsseln der Gotik und der Renaissance schließen sich an, ferner Berliner und Meißner Porzellan des 18. Jahrhunderts, italienische und deutsche Fayencen und einige Waffen. Unter den Gemälden treten die holländischen Stillebenmaler besonders hervor.

* * *

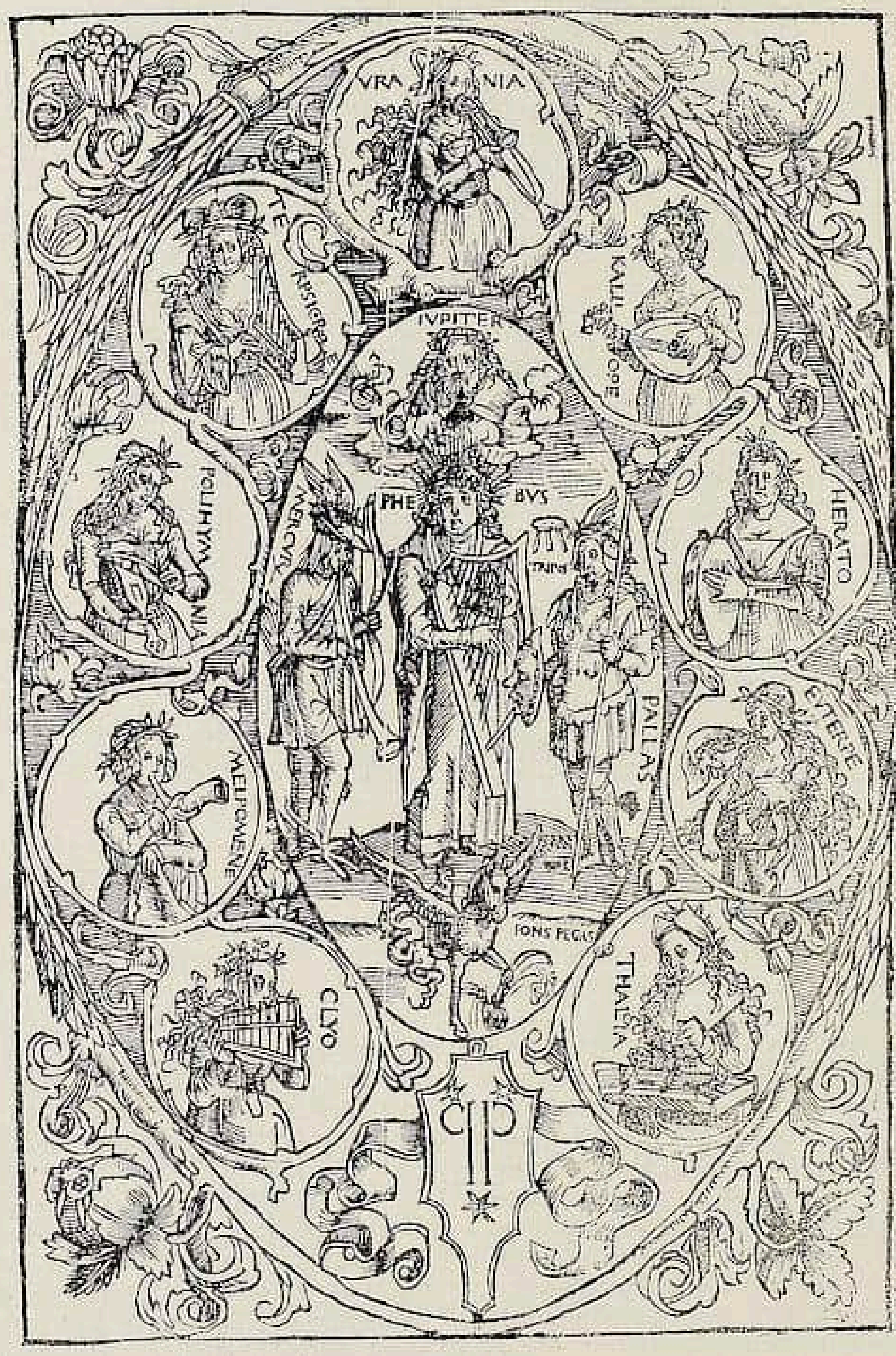
Am 18. und 19. März findet bei Gebrüder Heilbron die Versteigerung der Sammlung A. Arens-Antwerpen (Nachlaß) statt, die Antiquitäten aller Art enthält. Besonders hervorzuheben sind die Holzplastiken, unter denen sich zahlreiche gute Stücke des 15. Jahrhunderts aus Holland, den Niederlanden und der Rheingegend

St. Georg, 17. Jahrhundert
Versteigerung der Sammlung A. Arens-Antwerpen bei Gebr. Heilbron-Berlin am 18. und 19. März

befinden, u. a. ein schöner Antwerpener Altar mit einer Kreuzigung des 16. Jahrhunderts. Ein Palmesel, der Reste alter Bemalung zeigt, gehört dem 15. Jahrhundert an, ebenso eine Reihe von Madonnenstatuen, zum Teil ebenfalls mit Bemalung, und zahlreiche Darstellungen der hl. Anna selbdritt. Endlich wäre noch ein guter St. Georg des 17. Jahrhunderts zu erwähnen, neben Schrankfüllungen aus diesem und dem folgenden Jahrhundert. Gut vertreten ist auch das Email von Limoges, mit Büchschen, Kästchen und einem Wappenteller des 13. Jahrhunderts. Beim Eisen findet man zwei gotische Kassetten, unter den Bronzen zwei Louis XV.-Uhren. Das Silber (Gebrauchsgegenstände und Kleinplastik) stammt meist aus dem 18. Jahrhundert und ist, bis auf eine Moskauer Zuckerdose, holländischer und französischer Provenienz. Zinn, Waffen des 17., und Messing des 17. und 18. Jahrh. schließen sich an und schließlich wäre noch ein Satz sehr schöner, großer Delfter Vasen und eine sehr gute ornamentierte gotische Schützenkette des späten 15. Jahrhunderts zu nennen.

* * *

Bei Max Perl gelangt am 14. März eine Sammlung illustrierter Bücher des 18. und 19. Jahrhunderts aus dem Besitz eines bekannten Bibliophilen zur Versteigerung. Sie enthält namentlich aus dem 18. Jahrhundert schöne Folgen von Werken der französischen Stecher, vor allem Ausgaben der heimischen Klassiker, aber auch antike Literatur und italienische Dichter. Aus der Fülle des reichillustrierten Kataloges seien hervorgehoben: Boccaccio, französisch und italienisch, von 1757, illustriert von französischen Stechern; das Cabinet des Fées (1785—1786), erste illustrierte Ausgaben der Liaisions dangereuses und des Chevalier Faublas, die Didotschen Ausgaben der Oeuvres de Florian, viele Lafontaine- und Racine-Ausgaben, unter diesen die seltene dreibändige von 1760 mit den Sèveschen Illustrationen. Von Deutschen findet man die Vossische Ausgabe der Poésies diverses Friedrichs des Großen mit den Stichen von Meil und G. F. Schmidt, und die Werke Geßners mit Kupfern von Marillier und von le Barbier. Im 19. Jahrhundert begegnen die großen Illustratoren aller Nationen: Daumier und Gavarni, Rops (Féminies), Legrand (Cours de dance) und Doré;



TRITONIUS

Kat.-Nr. 580 der Verſteigerung der Bibliothek koſtbarer Muſikbücher bei C. G. Boerner-Leipzig am 2. und 3. April

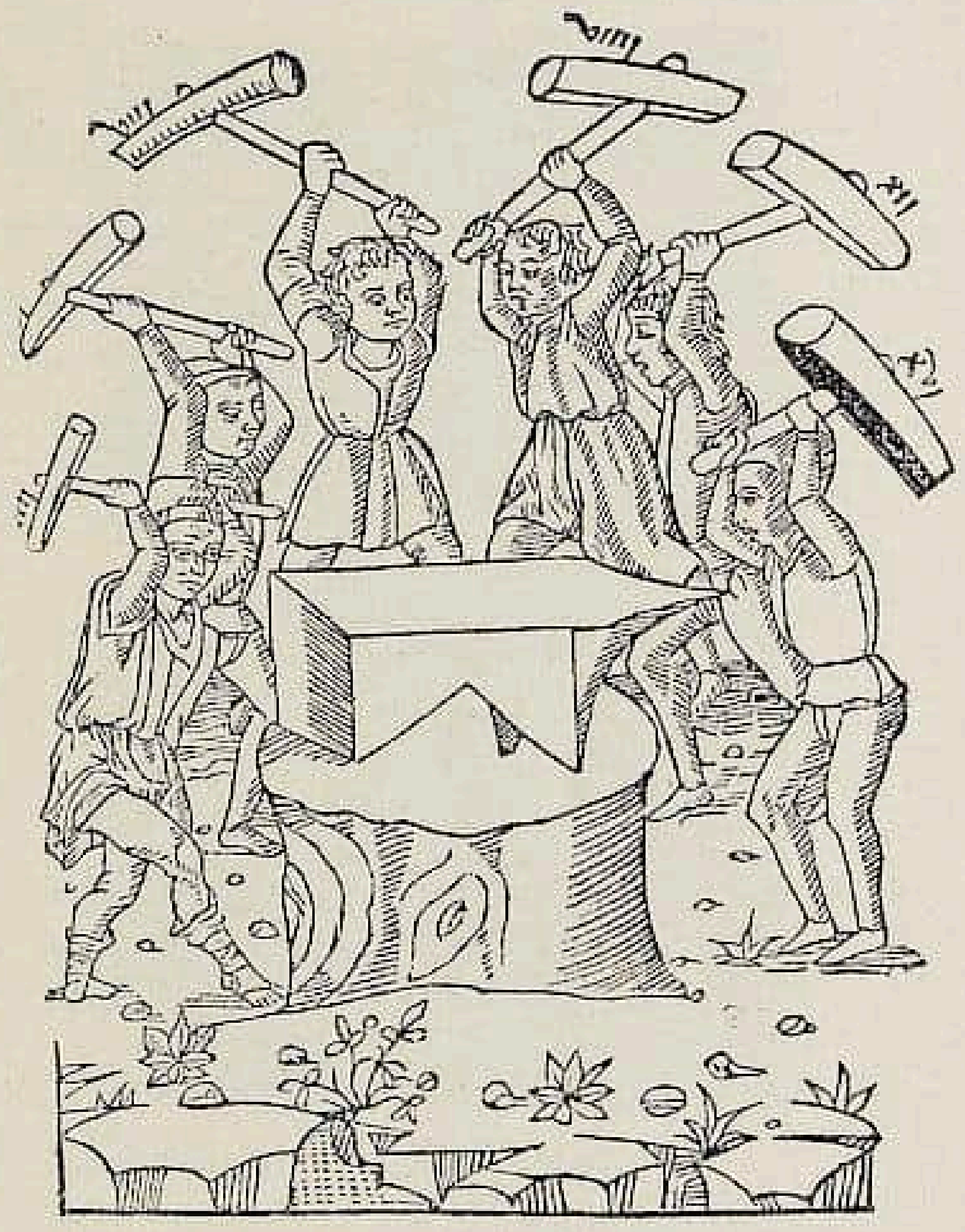
Cruikshank und Beardsley (mit der erſten Ausgabe des Early work). Endlich Menzel mit der erſten Ausgabe der Kuglerſchen Geſchichte, Ludw. Richters Balladenbuch und Neureuthers Götz v. Berlichingen.

Am 15. März folgt dann bei der gleichen Firma eine Sammlung koſtbarer Originalradierungen moderner Meiſter aus dem Beſitz eines Berliner Kunſtfreundes, die ebenfalls reich an ſeltenen und anderen vorzüglichen Arbeiten iſt. Es genüge, die hauptſächlichſten Namen zu nennen. Von Deutſchen ſind vertreten: Fritz Boehle, Greiner, Klinger, Käthe Kollwitz, Max Liebermann (u. a. mit einer Korrekturzeichnung eines Selbſtporträts) Schmutzer, Stauffer-Bern, und Menzel mit der erſten Ausgabe der

„Verſuche". Frankreich iſt repräſentiert durch Alb. Besnard, Corot, Forain, Legrand, Rops und Toulouſe-Lautrec; England durch ein ſeltenes und ſehr großartiges Blatt von Bone, durch Brangwyn, Seymour Haden und Whiſtler. Sonſt wären noch Israels und Zorn zu nennen, Goya mit den Caprichos von 1799, und den erſten Madrider Ausgaben der Proverbios und der Deſaſtros, und im übrigen wäre auf den reichilluſtrierten Katalog zu verweiſen.

LEIPZIG Die Firma C. G. Boerner wird in der erſten Woche des April drei wertvolle Sammlungen verſteigern. Zunächſt am 31. März und 1. April eine Sammlung engliſcher und franzöſiſcher Blätter des 18. Jahrhunderts aus dem Rheinland. Im Umfang von nur 5—600 Nummern enthält dieſe Sammlung nur gewählte, zum Teil äußerſt koſtbare Blätter dieſer Zeit, darunter nicht weniger als ca. 150 engliſche und franzöſiſche Farbendrucke. Beſonders die Engländer ſind mit einer großen Reihe berühmter Hauptblätter vertreten: nach Morland, Wheatley, Cosway, Bunbury, Cipriani, Kauffmann, Reynolds, Hoppner, geſtochen von Bartolozzi, I. R. Smith. Ward, Schiavonetti, Cardon, Nutter usw. Franzöſiſche Blätter von Boilly, Debucourt, Descourtis, Huet, Baudouin, Lavrince, Boucher, Fragonard, Janinet, ferner eine Sammlung ſchöner, vielfach farbiger Sportblätter, Lithographien von Daumier Gavarni, Reffet u. a.

Der zweite Verſteigerungskatalog beſchreibt eine überaus koſtbare Sammlung von Muſikwerken des 15.—18. Jahrhunderts, die am 2. und 3. April zum Ausruf kommt. Dieſe Sammlung dürfte wohl bei weitem die ſchönſte und wertvollſte ſein, die in dieſer Art in Privatbeſitz exiſtiert. Sie enthält eine ganze Anzahl früher Drucke, die nur in dieſem, hier vorkommenden Exemplar bekannt ſind und viele Bücher, die den öffentlichen Sammlungen — ſogar dem Britiſh-Muſeum — fehlen, wie denn die Beſtände der öffentlichen Sammlungen gerade auf dieſem Gebiete, wo faſt jedes Werk eine Seltenheit iſt, meiſt recht lückenhaft ſind. Auch äußerlich präſentiert ſich die Sammlung, die faſt durchgehend tadelloſe, koſtbar gebundene Exemplare enthält, ungewöhnlich. Von großen Seltenheiten ſeien daraus hervorgehoben: das einzig bekannte Exemplar von Schlicks Spiegel der Orgelmacher 1511. Bei Peter Schöffer gedruckt. Das ungemein ſeltene Lautenbuch des Wiener Lauteniſten Hans Judenkünig. Eine komplette Serie aller acht Gafuri-Drucke. Koſtbare Lautenbücher von Jopin, Schmidt, Voltz u. v. a. Viele muſikaliſche Erſtdrucke, darunter Beethovens erſtes Werk: die drei Sonaten für Klavier, die der



FRANCHINI GAFORI
Kat.-Nr. 192 der Verſteigerung der Bibliothek koſtbarer Muſikbücher bei C. G. Boerner-Leipzig am 2. u. 3. April

Meiſter 1783 dem Erzbiſchof und Kurfürſten Maximilian Friedrich von Köln gewidmet hat. Der Druck iſt viel ſeltener, als die viel ſpäter erſchienenen und als Opus I bezeichneten drei Trios. Auf eine große Anzahl Werke Philipp Emanuel Bachs ſei noch beſonders hingewieſen.

Die dritte Auktion bringt am 4. und 5. April eine Bibliothek aus öſterreichiſchem Beſitz, die hauptſächlich Holzſchnittwerke und andere illuſtrierte Drucke des 15.—18. Jahrhunderts enthält, darunter zahlreiche Seltenheiten und viele intereſſante, ſonſt nicht vorkommende Werke. Beſonders erwähnt ſeien: ein vollſtändiges Exemplar des Wiener Heiltuhm-Buches, bei Winterburger in Wien, dem erſten Drucker von Öſterreich, gedruckt. Ein ganz komplettes und unkoloriertes Exemplar des Schatzbehalters mit den Holzſchnitten von Wolgemut, den Lehrer Dürers. Zahlreiche frühe Manuſkripte. Eine koſtbare Sammlung von Aldus- und Elzevierdrucken, die beſonders durch ihre tadelloſe Erhaltung, meiſt in den Einbänden der Zeit, hervorſtechen.

Colombine mit Castagnette. Meißen.
Modell Kändler (?)
Versteigerung der Kollektion Francis M. Baer-London in der Galerie Helbing-München am 12. März

Die drei Kataloge sind soeben erschienen. Der Farbendruck-Katalog, der mit 4 farbigen Abbildungen geschmückt ist, ist zum Preise von 3 M., die beiden Bücherkataloge, beide reich illustriert, sind zum Preise von 2 M. jeder durch die Firma C. G. Boerner in Leipzig zu beziehen.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Preise von der Auktion von Gemälden neuerer Meister bei Rudolph Lepke am 18. Februar 1913.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
12:	220	21:	220	23:	250
25:	250	30:	290	33:	265
35:	220	36:	330	40:	700
41:	580	46:	500	47:	420
49:	210	50a/b:	220	52:	400
53:	255	58:	310	61:	500
62:	260	63:	290	64:	1000
66:	230	67:	1350	68:	870
69:	520	70:	360	73:	205
78:	1000	80:	580	81:	800
82:	4500	84:	1800	85:	230
87:	480	88:	240	90:	780
91:	860	92:	830	93:	1180
95:	230	96:	750	97:	600
100:	1760	101:	1450	102:	1550
103:	430	104:	280	105:	1830
106:	520	108:	460	109:	490
111/12:	3000	117:	250	118:	1270
119:	850	120:	300	121:	625
122:	1000	124:	710	125:	1070
127:	670	128:	600	138:	3600
139:	520	144:	510	145:	400
146:	520	147:	375	149:	440
150:	250	154:	355		

* * *

Am gleichen Tage brachten die Chodowiecki-Zeichnungen, die von derselben Firma versteigert wurden, folgende Preise:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
177:	51	182:	51	183:	71
184:	130	185:	390	186:	440
189:	150	191:	470	197:	60
204:	70	207:	50	212:	205
217:	100	220:	140	224:	400
225:	58	226:	235	227:	92
228:	65	241:	85	242:	62
243:	100	244:	75	252:	55
254:	51	258:	285		

BRÜSSEL Der künstlerische Nachlaß des Malers Eugène Smits 1826—1912 wurde soeben bei Arthur Le Roy versteigert. Seine Gemälde, Skizzen und Zeichnungen erzielten nur mäßige Preise und gingen nicht über 1600 fr. hinaus. Hingegen wurde sein Bildnis, gemalt von Gustave Ricard, seinem Pariser Freunde, mit 14300 fr. bezahlt und vom hiesigen Musée moderne erworben.

Bei derselben Firma fand eine Versteigerung moderner Gemälde statt. Den höchsten Preis erzielte Ferdinand Roybets „Erziehung eines Prinzen" mit 14300 fr., sechs große Franz Courtens brachten zwischen 3000 und 7000 fr., ein unerheblicher Henri de Braekeleer und eine Landschaft von Paul Mathieu 1800 fr., ein Hundebild von Joseph Stevens 3600 fr., ein Florent Willems, „Das Duett", 2200 fr. und eine Aquarelle des Marinemalers Clays 1100 fr. F. M.

LONDON Vom 11.—14. Februar fand bei Messrs. Sotheby die Auktion des ersten Teiles der hier früher angezeigten Dunn-Bibliothek statt. Die zahlreichen Handschriften und frühen Drucke über englisches Recht wurden en bloc für die Harward Universität in Cambridge, Amerika, um £ 3750 erworben. Die Preise der einzelnen verkauften Werke gingen zum Teil

ſehr hoch und wieſen gegen früher bedeutende Steigerungen auf. Die folgenden ſeien notiert: Nr. 367, Alexander Gallus Vulgo de Villa Dei, Doctrinale, Pergamentdruck, 15. Jahrh., wahrſcheinlich ein Unikum, £ 500 (Quaritch; £ 35 in 1896); Nr. 380, Auguſtinus „Canon pro recommendatione huius famosi operis sive libelli sequetis, außerordentlich ſeltner Druck der Jo. Fuſtoffizin, ca. 1460, £ 114 (Leighton; £ 59 in 1898); Nr. 390, Auguſtinus, Bernardus, Hieronymus Liber Epistolarum, italieniſche Handſchrift auf Pergament in Originaleinband, 1410, £ 130 (Quaritch); Nr. 394, Balnea Puteolana, italieniſche Handſchrift auf Pergament mit 37 farbigen Zeichnungen, 14. Jahrh., £ 500 (Quaritch; in 1901 £ 86); Nr. 436, Chanson de Geste, Cycle de Guillaume d'Orange, normänniſch-franzöſiſche Handſchrift auf Pergament, 13. Jahrh., £ 105 (Quaritch); Nr. 455, Della Spera libri IV, italieniſche Handſchrift auf Pergament eines italieniſchen Gedichtes in ottava rima, 15. Jahrh., £ 101 (Quaritch; früherer Ankaufspreis £ 35); Nr. 483, Liber Julii Frontini & Flavii Vegetii da re militari a Fl. Etropius emendari, dekorierte Handſchrift auf Pergament, 15. Jahrh. £ 134 (Leighton; früherer Ankaufspreis £ 50); Nr. 506, Guy of Warwick, Chanſons in normänniſch-franzöſiſch, vollkommen erhaltene Handſchrift auf Pergament, 13. Jahrh., £ 105 (Quaritch; früherer Ankaufspreis £ 23); Nr. 515, Polychronicon ab origine mundi ad annum Chriſti 1353, lateiniſche Handſchrift eines engliſchen Skribenten auf Pergament, 15. Jahrh., £ 300 (Quaritch; in 1899 £ 66); Nr. 593, illuminierte engliſche Handſchrift auf Pergament (officia B. V. M.), ſpätes 15. Jahrh. mit ganzſeitiger Miniatur, eine Frau einer Königin ein Buch reichend, £ 170 (Quaritch); Nr. 604, „A Treatise of the Passion and Resurrection", engliſche Handſchrift auf Pergament aus dem 14. Jahrh., £ 50; Nr. 619, Pontanus de Roma „Singularia in Causis Criminalibus", Utrecht 1465, von größter Seltenheit, £ 90 (Quaritch); Nr. 668, Theramo (Jacobus de) „Der deutſche Belial", deutſche Handſchrift aus dem 15. Jahrh., mit 66 großen kolorierten Zeichnungen im Text, £ 155 (Quaritch). — In der Verſteigerung der Potts-Bibliothek durch dieſelbe Firma am 20. Februar koſteten Blake, des Myſtikers ſelbſtgeſtochene Bände „America" und „Europa" zuſammen £ 66 (Sabin) und Youngs „Night Thoughts" mit Stichen von Blake, handkoloriert, £ 50 (Maggs).

Bei Meſſrs. Chriſtie fanden die folgenden Verſteigerungen von einiger Bedeutung ſtatt: am 11. Februar Porzellan: eine der erſten 50 Portland oder Barberinivaſen der Wedgwoodmanufaktur, £ 199½, wahrſcheinlich ein Rekordpreis, eine Meißner „Flora" £ 68¾, eine dito Gruppe aus der Kollektion Loyd, £ 147, eine kleine dito Urne £ 294; am 13. Februar Kunſtmöbel uſw., darunter frühe engliſche Eichenmöbel, von denen ein Büfett aus der Tudorzeit (ca. 1500) £ 840 (Abbey) eintrug; am 14. Februar Bilder, darunter: Israels „Abfahrt", aus dem Jahre 1861, £ 2100 (Sampſon); dito, „Waſchtag", ein Aquarell, £ 220; Corot, „Heuwagen", £ 315; Swan, „Tiger mit Jungen an einem Sturzbach", £ 294; W. Orpen, „On the Dublin Mountains", £ 220½; Sir A. Eaſt, „Venice", Aquarell, £ 147, W. Maris, „Kühe auf der Wieſe", Aquarell, £ 352 (Wallis); am 20. Februar Kunſtmöbel uſw. aus dem Nachlaß des Sir J. Whittaker, darunter eine Parqueterie-Kommode Louis XVI., £ 546 (A. Wertheimer). F.

Zwerg. Staffordſhire
Verſteigerung der Kollektion Francis M. Baer-London in der Galerie Helbing-München am 12. März

MÜNCHEN Die Verſteigerung von Antiquitäten, Möbeln und Einrichtungsgegenſtänden in der Galerie Helbing am 10. und 11. Februar brachte folgende Preiſe:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
46:	200	81:	100	91:	150
96:	100	99:	170	105:	105
110:	140	112:	240	118:	270
119:	225	122:	720	143:	500

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
146:	300	147:	145	149:	110
171:	125	172:	115	192:	100
193:	500	197:	105	198:	300
199:	145	200:	460	201:	355
206:	185	211:	105	216:	110
219:	160	241:	380	248:	210
251:	125	324:	185	325:	170
371:	400	388:	150	438:	110
457:	165	460:	160	461:	260
476:	1400	477:	520	478:	270
513:	135	514:	450	515:	220
517:	120	518:	410	519:	340
520:	500	521:	100	523:	340
524:	150	525:	200	534:	200
535:	200	536:	255	539:	700
548:	220	553:	200	554:	385
555:	250	571:	260	581b:	120
581e:	115	589:	115	591:	430
592:	170	593:	300		

NEW-YORK Von zwei wichtigeren und drei kleineren Auktionen während der letzten Wochen ist zu berichten. Anfang Januar kam die Kollektion des japanischen Kunsthändlers Tadamasa Hayashi, der lange Zeit in Paris gelebt hatte, zur Versteigerung. Es fanden sich in ihr u. a. 11 Pastelle von Degas, von denen „Baigneuse“ $ 3100 eintrug. Desselben Meisters „Femme sur lit“ kostete $ 2125, Renoirs „Femme demi-nue $ 1675. Die Sammlung, die Hayashi durch eine Art Tauschhandel mit den Künstlern selber zusammengebracht hatte, umschloß auch eine ganze Reihe Landschaften Guillaumains. Die Kunsthändler wagten sich an diesen für hier neuen Künstler aber nicht heran, und so war der höchste, für eines seiner Gemälde gezahlte Preis nur $ 360. Daß die Degasbilder verhältnismäßig so hohe Preise erzielten, ist wohl nur das Resultat des hohen Preises in der Rouartvente für einen Degas. Hayashis Erben hätten aber in Paris offenbar noch höhere Preise erzielt.

Am 24. Januar wurden 66 Gemälde aus dem Besitz des Mr. W. C. Oakman versteigert und brachten ca. $ 20000. Den höchsten Preis trug Henners „Mädchenkopf“ davon, $ 3500; Franz Pourbus „Porträt der Eleonora de Medici“ kostete $ 3450; Daniel Mytens „Porträt des Sir W. Ruggeley“ $ 2300; Hoppners „Countess of Darnley“ $ 1100.

Am 28. und 29. Januar brachten 53 Gemälde aus der Sammlung der verstorbenen Meta J. Conor-Wood-Philadelphia ca. $ 10000, darunter ein für das Metropolitan Museum angekaufter van Goyen, „An der Flußmündung“, $ 1710, und eine dem Cuyp zugeschriebene „Landschaft mit Kühen“ $ 450.

Vom 20.—23. Januar fand im Plaza Hotel die Auktion der Sammlung Emerson Mc. Millin statt, die 238 Gemälde umschloß, und deren Hauptclou Corots in 1903 um $ 21000 erworbenes Gemälde „Orpheus und Euridike“ war. Die Barbizonmeister bildeten überhaupt den wichtigsten Bestandteil der meist aus Landschaften bestehenden Kollektion. Neben ihnen fanden sich die bekannten Amerikaner Wyant, Junes und Homer Martin, und einige nicht sehr bedeutende Beispiele der französischen und englischen Kunst des 18. Jahrhunderts. Die folgenden sind die Hauptpreise: Junes, „Tenafly-Autumn“, $ 16500 (Senator W. A. Clark-Montana), ein Rekordpreis für den Künstler; Corot, „Orpheus und Euridike“, $ 75200 (Knoedler); dito, „Souvenir des Environs de Naples“, $ 8100; dito, „Am Flußufer“, $ 12600 (J. Elverson); Daubigny, „Morgen an der Marne“, $ 13000 (A. Ollivetti); dito, „Marine“, $ 880; Wyant, „Passing Clouds“, $ 12000 (S. H. Ainslee); Diaz, „Landschaft“, $ 5500; Cazin, „Le Dernier Quartier“, $ 5500; Troyon, „Ruhende Kühe“, $ 4000; dito, „Etude de Boeuf“, $ 2450 (Knoedler); Dupré, „Landschaft“, $ 1650; dito, „Landschaft“, $ 2200; dito, „Trinkende Kühe“, $ 3800; Harpignies, „Landschaft — Sonnenuntergang“, $ 3100; dito, „Souvenir d'Antibes“, $ 12900 (G. H. Ainsley); Rousseau, „Ebene in Berri — Sonnenuntergang“, $ 2650 (Knoedler); Millet, „Überraschung im Bade“, $ 1900; Largillière, „Porträt der Marquise du Chalet“, $ 7200; dito, „Porträt der Herzogin Escher“, $ 5100 (Blakesley Galleries); van Loo, „Porträt der Marquise de Maillebois“, $ 5000; Munkacsy, „Heuernte“, $ 1125; Greuze, „Mlle. Oliver“, $ 950; Romney, „Miss Robinson“, $ 1450; Lawrence, „Lady Melville“, $ 1500; Lely, „Countess of Carlisle“, $ 1450; dito, „Elisabeth, Countess of Chesterfield“, $ 2550; Rigaud, „Herzogin de Noailles“, $ 3100. Das Gesamtresultat der Auktion betrug $ 442395; ihr Hauptcharakteristikum waren die hohen Preise, die für Werke einheimischer Künstler erzielt wurden.

Vom 27.—29. Januar wurde die Gemälde, Porzellan und andere Kunstgegenstände umfassende Sammlung des verstorbenen Henry T. Chapman-Brooklyn versteigert und trug im ganzen $ 71373 ein, weniger als erwartet worden war. Das lag zum Teil wohl an den zu liberalen Zuschreibungen, die allerlei Schulbildern und unsicheren Werken zuteil geworden waren, was dann eben auch die Preise für offenbar echte Stücke niedrig hielt. So wurde für einen von Kennern als echt erklärten Sebastiano del Piombo, „Madonna mit Kind“, nur die kleine Summe von $ 925 gezahlt. Keines der Bilder alter Meister brachte hohe Preise; ein vorzüglicher

Hogarth z. B. „Peg Woffington", nur $ 2100. Auch die zahlreich und teilweiſe gut vertretenen Barbizonmaler konnten es zu keinen ſehr hohen Summen bringen. Was ſo oft in ſolchen Fällen zu bemerken iſt, der Eifer war von vornherein dahin. Es ſeien vermerkt: Corot, „Die Rieſenweiden", $ 2600; dito, „Das Häuschen am Wege", $ 1050; dito, „Italienerin", $ 400; Millet, „Junges Mädchen einen Apfel eſſend", $ 1050; dito, „Liebespaar auf dem Felde", $ 525; „Rouſſeau, „Die Farm", $ 575; dito, „Sonnenuntergang", $ 675; Decamps, „Schulzeit im Orient", $ 475; dito, „Der Samariter", $ 2550; Troyon, „Landſchaft mit Schafen", $ 325; Diaz, „Wald bei Fontainebleau", $ 600; Daubigny, „Landſchaft", $ 700; Iſabey, „Straßenſzene", $ 400; Vollon, „Stileben", $ 325; Daumier, „Sieſta", $ 410; Courbet, „Waſſerſtrahl", $ 325; Reynolds, „Cupido", $ 1500; dito (zugeſchr.), „Blaſender Knabe und Nymphe", $ 825; Lawrence, „Lady Cavendish", $ 400; Morland, „Zigeunerlager", $ 400; dito, „Haustür", $ 650; van Goyen, „Erntezeit", $ 1500; Rembrandt (?), „Anbetung der Hirten", $ 400; van Dyck (?), „Marguerite, Herzogin von Cleveland", $ 315; Jan van Raveſteyn, „Damenporträt", $ 775; Salvatore Roſa, „Sturm", $ 400.

Der Telegraph meldet, daß in der Auktion der Bordenſammlung am 14. Februar Rembrandts „Selbſtmord der Lucretia" aus dem Jahre 1664 um $ 130000 verkauft worden iſt. Dieſes Gemälde hatte im San Donato verkauf in 1880 $ 29200 gekoſtet. Turners „Regatta" aus dem Jahre 1828, deren Pendant im Londoner Victoria- und Albertmuſeum hängt, trug $ 105000 ein; es war in 1835 um £ 199½ nach Amerika verkauft worden. Romneys „Willetkinder" aus dem Jahre 1789—90 brachte es auf $ 100000. Die 42 Gemälde umfaſſende Sammlung ergab ein Geſamtreſultat von faſt $ 800000. F.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

DRESDEN Die Galerie Ernſt Arnold ſetzt die Sonderausſtellungen Dresdner Künſtler durch eine Ausſtellung von E. R. Dietze fort. Ferner ſind Ludwig von Hofmann und Friedrich Kallmorgen mit Kollektionen vertreten. Im oberen Stockwerk zeigen drei Berliner Künſtler: Burger, Richter und Herrmann ihre Werke.

LONDON Die Firma Gorer hat die erſtklaſſige Sammlung chineſiſchen Porzellans des Mr. G. R. Davies angekauft, die 600 Stücke enthält. Sie ſoll zunächſt zu Ausſtellungszwecken nach Amerika überführt werden. F.

NEW-YORK Mr. John N. Willys-Toledo hat Rembrandts „Pilger im Gebet" aus dem Jahre 1664, einſt in der Weber- und dann in der Maurice Kann-Sammlung, um, wie es heißt, $ 250000 angekauft und es dem Toledo-Muſeum als Lehen zur Ausſtellung überlaſſen. Dieſem Muſeum hat er ebenfalls ſeinen van Dyck, „Porträt des Grafen Wolfgang von Pfalz-Neuburg", und andere Gemälde übergeben. Derſelbe Sammler hat ſoeben einen Franz Hals, „Porträt des Joſeph Coeymans", aus 1664 um $ 150000 erworben, der bei Hofſtede de Groot erwähnt wird und 1910 in London in den Grafton Galleries zu ſehen war. Auch dieſes Bild gehörte einſt der Maurice Kann-Sammlung an. Außer dieſen zwei Gemälden hat Mr. Willys kürzlich noch ſieben andere Werke erworben, darunter Gainsboroughs „Königin Charlotte"; Romneys „Mrs. Maloney"; Hoppners „Lady Rancliff"; Raeburns „Miss Frazer of Reelig". Anderer Ankäufe wegen hat Willys ſich jetzt nach Europa begeben.

Mr. Henry C. Frick hat zwei Gemälde Paolo Veroneſes angekauft, „Weisheit und Stärke" und „Tugend und Laſter", die um ca. 1550 gemalt worden ſind und einſt der Königin Chriſtine von Schweden gehört hatten.

Houdons Marmorbüſte ſeiner Tochter Sabine, im Alter von 10 Monaten aus dem Jahre 1788, iſt um $ 100000 von E. H. Gary angekauft worden.

Mr. Edward T. Stotesbury-Philadelphia hat eine Landſchaft von A. Cuyp für $ 75000 erworben.

Sir William Vanhorne-Montreal, der ſchon eine wertvolle Sammlung alter Meiſter (darunter vier Rembrandts, F. Hals, Greco, Murillo uſw.) beſitzt, hat dieſer zwei neue Rembrandts zugefügt: „Porträt eines jungen Rabbiners" (Preis $ 100000), früher in der Rudolph Kann-Sammlung, und „Porträt eines Mannes mit ſchwarzem Käppchen" (Preis ca. $ 50000).

Mr. E. Huntington hat vor kurzem Romneys „Mrs. Siddons und Schweſter" für $ 150000 erworben; außerdem ein Gruppenporträt von Raeburn und Hoppners „Mrs. Munroe".

Van Dycks „Porträt der Madame de Cottignies" aus der Zeit nach ſeiner Rückkehr aus Genua und vor ſeiner Überſiedlung nach England iſt einem neuen Sammler verkauft worden. Das Bild kommt direkt aus dem Beſitz eines Nachkommen der Dargeſtellten.

Meſſrs. Knoedler hielten kürzlich eine Raeburnausſtellung ab, in der 24 Porträts des ſchottiſchen Künſtlers zu ſehen waren. F.

INHALT DIESES HEFTES

Madrider Privatsammlungen. III. Die Gemälde der Sammlung D. Pablo Bosch. Von A. L. Mayer / Die älteste Bildnismalerei Léonard Limosins. Von Th. Raspe / **Rundschau.** Sammlungen: Berlin / Elberfeld / Halle a. S. / Leipzig / München / Wien / Ausstellungen: Berlin / Hagen i. W. / Königsberg i. Pr. / Mannheim / München / Paris / Wien / Gesellschaften und Vereine: Wien / Personalien: Dresden / London / Paris / Vermischtes: Mannheim / Nach Schluß der Redaktion: Frankfurt / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Auktionen: Versteigerung der Sammlung Steengracht / Versteigerung der Sammlung Oertel / Berlin / Leipzig / Stattgehabte Auktionen: Berlin / Brüssel / London / München / New-York / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Dresden / London / New-York

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmstadt, Roquetteweg 20. Telephon 2150

Redakteur der **Rundschau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensstraße 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgasse 21 / in LONDON FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: i. V. Dr. R. KIESER, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65

V. Jahrgang, Heft 5. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2.

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung) FRITZ BAUM, Berlin SW, Mittenwalderstr. 39. Telephon Amt Moritzplatz 13136

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

	Erscheinungstermine	Redaktionsschluß
Heft 6	19. März	15. März
Heft 7	2. April	29. März
Heft 8	16. April	12. April

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

SANDRO BOTTICELLI, Bildnis eines Jünglings

Zu dem Aufsatz: „Ein unbekanntes Jünglingsbildnis des Sandro Botticelli"

EIN UNBEKANNTES JÜNGLINGSBILDNIS DES SANDRO BOTTICELLI

Mit einer Tafel

Von HERMANN UHDE-BERNAYS

Es ist eine eigenartige, aber sympathische Tatsache, die bei der Einschätzung der künstlerischen Persönlichkeit allmählich zwar nicht als ausschließlich entscheidend, aber gewiß im Gegensatz zu der mehr auf Inhalt und dramatische Kraft größerer Werke gerichteten Vorliebe der älteren Generation als bedeutungsvoller denn früher festgestellt werden kann: Die Leistung in der Porträtmalerei verschiebt bestimmend den Maßstab. Dem Menschen bleibt, um ein bekanntes Wort Goethes zu wiederholen, der Mensch immer am interessantesten, und in der Verbindung malerischer Vorzüge mit der historischen Erinnerung ergibt sich vornehmlich einem nach beiden Seiten auf glückliche Bereicherung ausgehenden Kunstgenießen eine willkommene Einheit von zwei an sich verschiedenen Elementen als kultureller Wertbegriff und Gewinst. Wenn wir uns bemühen etwa die Spezies des römischen Kaiserporträts mehr nach der künstlerischen als nach der historischen Seite zu untersuchen oder dem glücklichen Geschlechte der Mediciäer in der langen Reihe der Sustermansschen Bildnisse aus der villa reale zu Poggio a Cajano eine Lebendigkeit zusprechen, die von dem Moder der Heraldik und der Genealogie nicht überstäubt wird, kommen wir einer verallgemeinernden, gleichsam generalisierenden Betrachtung des Porträts nahe, die dem „Höchstentwickelten der Art" den Preis zuerkennen muß. Finstere Vergessenheit über ganzen Geschlechtern zwingt uns häufig, mit vertraut gewordenen Porträts unbekannter Menschen eine Unterhaltung zu führen, welche den Reden Hamlets auf dem Kirchhofe vollkommen gleicht. Das persönlichste Verhältnis zu Porträts entsteht durch die nachdenklichen Anregungen der Phantasie, und der unmittelbare Verkehr mit den lebendig Gebliebenen früherer Zeiten drängt uns oftmals unerfüllbare Wünsche auf die Lippen, anstatt daß wir mit würdigem Behagen Jetzt und Einst durch das beruhigte Gefühl des eigenen Persönlichkeitsgedankens ergreifen: „Menschen lernten wir kennen und Nationen, so laßt uns unser eigenes Herz kennend uns dessen erfreun."

Vor einem der seltsamen Jünglingsporträts des Sandro Botticelli sind die Eindrücke empfangen worden, die zu solch allgemeiner Formulierung führten. Es war in der Liechtensteingalerie, wo zwischen den abweisenden finsteren Bildnissen der Joest van Cleve und Bartel Beham der nachdenklich sinnende Ausdruck eines jungen Florentiners zum Verweilen auffordert. Wir besitzen eine große Reihe von ähnlichen Bildern — nur scheinbar ähnlichen Bildern, deren Malerei und künstlerische Qualität sehr verschieden ist — und unter diesen etwa zwanzig Stück, auf welche Anzahl sie Emil Schaeffer im „Florentiner Bildnis" beziffert, sind es nur drei, die sich aus der Schar der übrigen herausheben. Vielleicht ist zu ihrem Erkennen der gelegentlich hinderliche Besitz kunstwissenschaftlichen Seminargesichts unverwendbar. Das Gefühl, mit Recht sonst bei der ernsten Arbeit verpönt, findet auf Grund der persönlichen Vorliebe jene Seelenverwandtschaft, die für eine übereinstimmende Urheberschaft des nämlichen Künstlers spricht. Das Unterscheidende auf allen für diese letztere Frage in Betracht kommenden Porträts liegt in Richtung einer Gleichstellung, wenn wir so sagen dürfen, des Malers mit seinem Objekt. Ein Teil des eigenen Wesens, in den Ausdruck eines fremden Seins gelegt, überträgt harmonisch vom ersten Bilde zum zweiten und dritten die absichtlich schlecht verhüllte Psyche des Meisters. Wir fragen nach seinem Namen. Es kann kein anderer sein als derjenige des Sandro Botticelli, dessen Selbstbildnis in seiner „Anbetung der Könige" den Schlüssel zur Erkenntnis überliefert.

Zu dem Porträt in der Liechtensteingalerie und dem Bildnis eines etwas gereifteren Mannes (des Dichters Marullus Tarchaniota) in der Sammlung Eduard Simon tritt ein drittes Stück, das an sympathischer Menschlichkeit dem ersten Bilde gleichkommt, das zweite in dieser Beziehung noch übertrifft. An Ähnlichkeit der künstlerischen Ausführung stehen sie sich sämtlich sehr nahe. Dieses dritte Bild ist das Jünglingsporträt Botticellis, welches sich in der Sammlung Marczell von Nemes in Budapest befindet. Wir brauchen diese Stücke nicht aus dem Werk Botticellis herauszureißen, um sie einer künstlich und willkürlich konstruierten Persönlichkeit des „amico di sandro" zuzusprechen. Sie gehören in das Werk Botticellis ebenso wie der gerade dem Bilde der Sammlung Nemes nahestehende Frauenkopf im Victoria- and Albert-museum. Entscheidend ist zunächst die scharfe Art der Belichtung, die das Jünglingshaupt mit energischer Silhouette vor dem Fenster abhebt, charakteristisch die Spaltung der großen Augen durch die Lider im oberen Drittel und die strichmäßige Führung der Augenbrauen, merkwürdig endlich der dünne, auf der Photographie leider nur schwach erkennbare Streifen, den Botticelli zur Verstärkung der Silhouette um seine Figuren zu legen pflegt.[1] Auch die bogenförmig geschwungenen, durch ein starkes Aufeinanderpressen der Lippen bedingten Linien des für die menschliche Charakteristik des Jünglings so wichtigen Mundes gleichen dem eigenen Munde des Meisters auf der „Anbetung der Könige", und es braucht kaum besonders darauf hingewiesen zu werden, daß unter allen den zahlreichen Jünglingsporträts gerade dasjenige der Sammlung Nemes in der Einordnung der Figur in den Bildraum der Haltung des Malers auf seinem eigenen Konterfei am meisten entspricht.

Die Schönheit des Bildes läßt uns die Jahrhunderte vergessen, die zwischen dem Heute und der Zeit des schönsten Florentiner Jünglings liegen, des Giuliano von Medici, dessen giostra die Stanzen des Polizian besingen. Wie den Poeten, so scheint auch den Künstler keine Zeit zu binden, und angesichts des außergewöhnlichen Werkes, das uns mit dem schwermütigen Ausdruck einer romantischen Empfindsamkeit entgegensieht, verstehen wir nicht allein die Begeisterung der Landsleute Ruskins und Rossettis für den großen Florentiner. Uns scheint aus der träumerischen Tiefe dieser Jünglingsseele auch die Mystik unserer neuen deutschen Lyrik aufzuquellen, die aus dem Geheimnis des Ewigen die Weihe des Menschlichen zu offenbaren strebt, und wenn wir die Reihe der Bildnisse betrachten, aus denen wir ein besonders wertvolles Stück herausgreifen, so haben sie uns mit großen Augen müde verzichtend neue Rätsel entgegenzuflüstern:

„Wozu sind diese aufgebaut? Und gleichen
Einander nie? Und sind unzählig viele?
Was frommt das alles uns und diese Spiele,
Die wir doch groß und ewig einsam sind
Und wandernd nimmer suchen irgend Ziele?"

[1] Anmerkung des Verfassers. Über dieses Bildnis und die übrigen hier in Frage kommenden Werke (vor allem im Louvre, Kaiser Friedrich-Museum, museo Filangieri in Neapel, National Gallery in London, Sammlungen Schlichting in Paris, Lazzaroni in Paris, königl. Schloß in Stockholm usw.) werde ich eingehend in Bd. XXV der Klassiker der Kunst „Botticelli", den ich herausgebe, zu sprechen haben.

BERNHARD HOETGER

Von M. K. ROHE

Mit 7 Abbildungen

In der Kollektion Bernhard Hoetger, die der junge aber wagemutige Salon „Neue Kunst“ von H. Goltz in der Zeit vom 18. Februar bis in den März hinein den Münchnern darbot und die von hier aus die Reise nach andern deutschen Städten, zunächst nach Berlin, antreten soll, ist uns hier zum erstenmal ein Einblick in das Gesamtschaffen eines zeitgemäßen Plastikers gewährt worden. Und da stellten sich, nachdem man das Werk dieser hoffnungsvollen Begabung hatte auf sich wirken lassen, prompt einige Reflexionen ein, die zwar bitter sind für Münchens neuzeitliche Bildhauer, über die aber nicht mit Stillschweigen hinweggegangen werden darf.

In der neueren Skulptur war hier bislang die Hildebrandschule tonangebend. Wo immer man auf Regungen eines moderneren Geistes in der Plastik stieß, da waren sie — ich rede natürlich nur von dem, was direkt aus München rührt oder von seinem Geiste befruchtet ist — orientiert nach der Art Hildebrands oder entstammten Kreisen, die noch nicht einmal sein Niveau erreichten. Auf seine Schule hatte man für Deutschland die größten Hoffnungen gesetzt. Man hatte ihr den allerweitesten Kredit auf die Zukunft eingeräumt und während man in Rodin, dessen Schaffen man natürlich hier mit ebenso tiefem Interesse verfolgte, wie allerwärts, den Endpunkt einer Entwicklungs-

BERNHARD HOETGER, Tanzende — Besitzer Oberstleutnant Bullrich auf Dippelshof.

BERNHARD HOETGER, Porträt der Frau S. in Marmor

möglichkeit der Plastik sah, glaubte man hier am Ausgangspunkt einer neuen zu stehen, die nur noch des genialen Sachwalters bedurfte, um alles in den Schatten zu stellen, was von Meudon aus die Welt in den Bann eines ungeheuren Instinktes und Temperamentes gezogen hatte. Denn Hildebrand hatte ja mit der nur dem Deutschen eigenen wissenschaftlichen Gründlichkeit gerade zur rechten Zeit wieder das „Problem der Form" einer grundlegenden Untersuchung unterzogen und wenn einer, so war er berufen, der Jugend all die Erkenntnisse einzuimpfen, die von entscheidender Wichtigkeit sein konnten, zu einer Zeit, wo es galt, den Radikalismus und Impressionismus in all seiner Relativität zu überwinden.

Ich erinnere mich noch deutlich eines Disputes, den ich vor Jahren mit einem Kollegen in Sachen Rodin-Hildebrand hatte. „Zugegeben," sagte jener, „daß Rodin von genialer Art ist und über eine wundervolle Induktion verfügt, aber es steckt doch ein gutes Stück Barbar in ihm und was den Nachwuchs anlangt, so wird jeder an ihm zerschellen, der nicht die gleiche geniale Persönlichkeit ist, wie er und sich dann höchstwahrscheinlich gegen ihn kehrt, aus der Einsicht heraus, daß schon er die Grenzen der plastischen Form überschritten hat. Was hat er sich nicht alles geleistet! Nie würde sich beispielsweise ein Hildebrand erlauben, einen Rhythmus so brutal abzuhacken, wie Rodin das des öfteren getan, so daß man sich chokiert fühlt, als ob man es erlebte, daß ein Klavierspieler mitten beim Vortrag eines Beethovenschen Konzertes sich plötzlich erhöbe und mit dem Fuß in die Tasten stampfte."

Nun, wie die Sache heute steht, muß man sagen, daß gerade an diesem Manko von Temperament und Verwegenheit die Hildebrandschule und damit die aussichtsreichste neuere deutsche Bildnerschule gescheitert und der theoretische Impuls von seiten des Meisters in ödestem Akademismus gelandet ist.

Denn am Anfang jeder lebensvollen Kunst steht die Empfindung und zwar eine Empfindung, die lieber über die Stränge schlägt vor Überfülle, als daß sie sich von dem Intellekt in die zweite Reihe drücken ließe. Und dieser, so unerläßlich und för-

dernd er auch bei der weiteren Ausgeſtaltung und Durchbildung eines Kunſtwerkes ſein mag, kann ohne ſie ebenſowenig Unmittelbarkeit erreichen, wie der bloße Geſchmack.

Die alte Kunſtſtätte München ſpielt gegenwärtig eine merkwürdige Rolle. Wie ehedem iſt ihr Boden auch heute noch durchaus ertragfähig und jene, die ihren Niedergang prophezeit haben, mögen ſich vielleicht in gar nicht ſo ferner Zeit ſchon als falſche Propheten erweiſen. Denn latente Kräfte ſind hier nach wie vor ſtark vorhanden und es gilt nur die Bedingungen zu organiſieren, unter denen ſie zu reifender Entfaltung gebracht werden können. In den letzten Luſtren freilich iſt hier böſe gewirtſchaftet worden und nirgend-

BERNHARD HOETGER, Badende

BERNHARD HOETGER, Dämmerung

wo hat man Anlagen ſo leichtfertig vertan, wie hier. München iſt ein wahres Muſterbeiſpiel dafür, wohin man gelangen muß, wenn man ſich der Herrſchaft von Mittelmäßigkeit und Lauheit unterwirft.

Mehr als von München oder irgendeinem anderen Kunſtzentrum Deutſchlands werden heute die ſtarken Potenzen unſerer künſtleriſchen Jugend von Paris angezogen. Kaum einer davon, der nicht vorübergehend ſich dort aufgehalten und von da Ausgangspunkt eines zeitgenöſſiſchen Schaffens genommen hätte; mit unſere Beſten

BERNHARD HOETGER,
Statuette in Holz

haben ſich in Frankreichs Kapitale ſeßhaſt gemacht und denken zunächſt nicht daran, in die Heimat zurückzukehren. Woher dieſe für unſer Selbſtgefühl ſo beſchämende Tatſache?

Im Falle unſerer modernen Bildhauerei ſind die Urſachen faſt noch durchſichtiger als in der Malerei. In erſter Linie mußte abſolute Verſpießung der bildneriſchen Arbeit in der Atmoſphäre eines grauſamen Akademismus in Deutſchland jeden Fühlenden mit Grauen erfüllen und ihn Umſchau halten laſſen nach einem Platz, der die Möglichkeit einer vitaleren Entfaltung gewährleiſtet.[1] Frankreich und ſein Haupt Paris haben ihre göttliche Vorurteilsfreiheit, und dieſe iſt es, die ihm in der Kunſt ſeit langem einen Vorſprung gibt und wohl noch für einige Zeit geben wird. Mehr als die immer wieder zitierte ſtärkere Kunſtbegabung des Franzoſen fällt dieſer Faktor ins Gewicht, denn nichts wirkt ertötender auf Leidenſchaftlichkeit und Geſtaltungsdrang als reſonnanzloſe Nüchternheit der Umgebung und ein Wohlbefinden bei korrekter Sicherheit.

In Paris, der lebenserfüllten, vibrierenden Stadt ſind, trotz allem, was es an Niedergangselementen aufweiſen mag, derzeitig noch immer günſtigere Verhältniſſe zu entdecken, die dem Emporblühen einer wertvollen, ſich als Ausdruck zeitgenöſſiſchen Geiſtes bekundenden künſtleriſchen Kultur dienlich ſind, als bei uns, und nur dort findet ſich heute jene Beweglichkeit vor, die der plaſtiſchen Kunſt einen ſcheinbar unvermittelten Umſchlag von der Kunſt eines Rodin zu der eines Maillol erlaubte Wozu ein Hildebrand in Deutſchland die verſtandesmäßige Überſetzung lieferte, das gewann dort ohne weiteres Fleiſch und Blut, fand eine Verkörperung organiſchſter Art aus einem Inſtinkt heraus, der nicht verbildet war und ſo ſeine wundervolle Reagenzfähigkeit erhalten hatte. Mag man ſonſt vielleicht auch chauviniſtiſch denken, dieſen Vorzug galliſchen Weſens muß man unumwunden zugeſtehen und man mag ſich durch ihn nur belehren laſſen über die Unfruchtbarkeit verbohrt ideologiſchen Gehabens.

Auch Hoetger, von dem hier die Rede ſein ſoll, hat in Paris den Grund zu ſeiner modern-belebten Geſtaltungsweiſe gelegt. 1874 in Weſtfalen geboren, war er im Jahr der Weltausſtellung 1900 nach Frankreichs Hauptſtadt gekommen, nachdem er zunächſt rein handwerklich ſich betätigt hatte, und wahrſcheinlich noch wenig berührt worden war von den Fragen nach den Aufgaben, die die Gegenwart dem Künſtler-Plaſtiker zu ſtellen hat. Beſtimmte Ziele mögen ſich in ſeinem Kopfe zunächſt wohl nicht vorgefunden

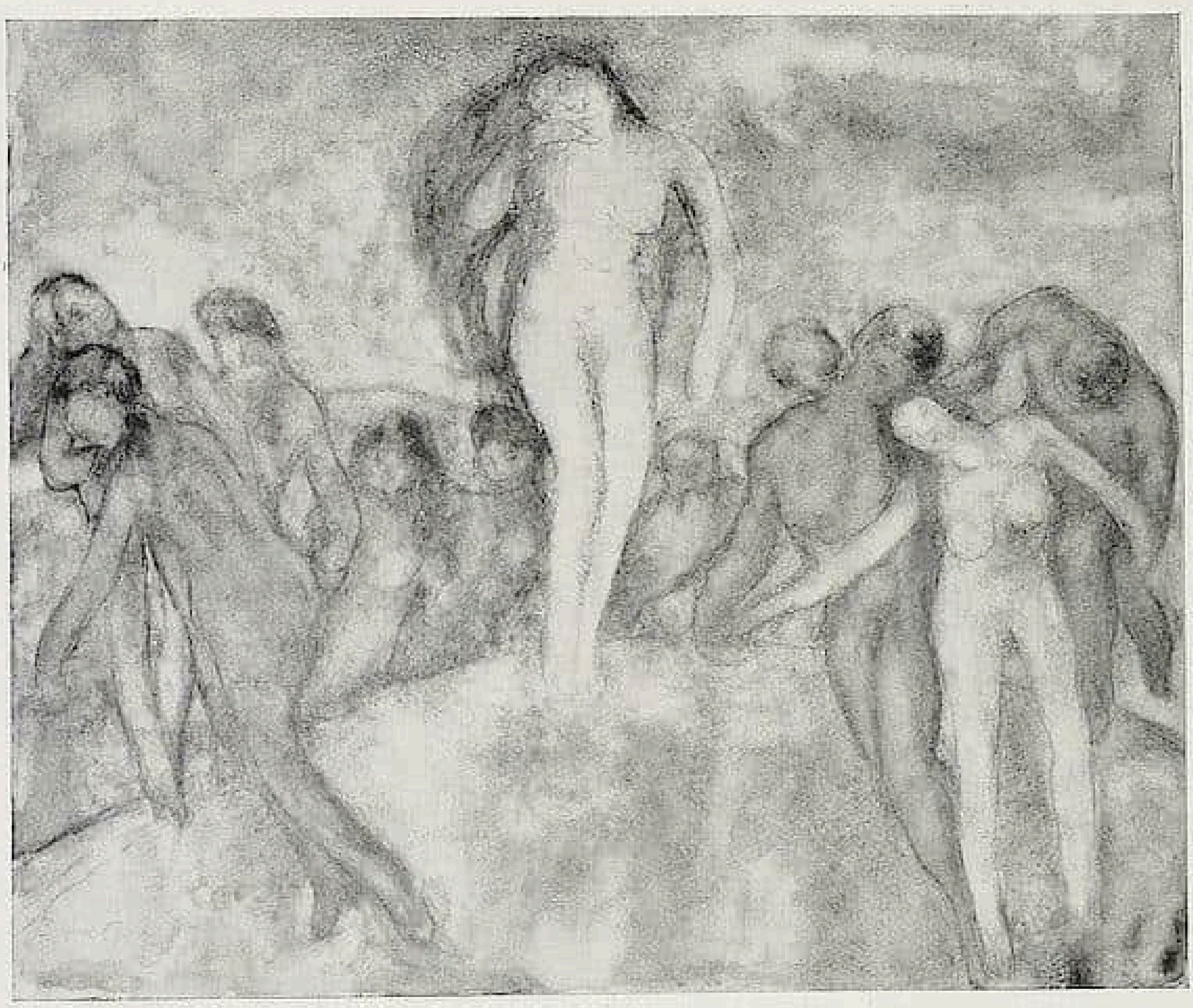
[1] Und dieſe kann nur an einem Platz ſtatthaben, wo nicht der Geiſt arroganten Schulmeiſtertums und ſtupiden Sichwichtignehmens beengt.

BERNHARD HOETGER, Lächeln. Büste in Marmor

Museum in Elberfeld

haben, war er doch als Stipendiat nach Paris gekommen, und wenn man um die Verleihung von Stipendien bei uns Bescheid weiß, so weiß man ja auch, daß damit heute kaum noch künstlerische Direktiven verbunden sind, sondern daß man sie mehr als Belohnung und Ermunterung allgemein bewiesener künstlerischer Befähigung ansieht.

Hoetger ist in Paris vorerst in die Sphäre Meunierscher Auffassung geraten, und auch Rodins Einfluß hat ihn manchmal berührt. Er schuf zu Beginn seine „Straßentypen", deren Konzeption für ihn ja so nahelag, da er die Verbindung durch sie mit den Eindrücken aus der Jugendzeit, die er in den Industrie- und Minenzentren Westfalens empfangen, festhielt, und man noch mitten in der Zeit stand, die solchen naturalistischen Inpressionen starken Geschmack abgewann. Aber in eben jenem Moment kündete sich auch schon jene Renaissance künstlerischer Auffassung an, in der wir heute noch mitten drin stehen und die, obwohl sie in den letzten Jahren gar wunderliche Blüten getrieben hat, doch von der Klärung nicht mehr fern zu sein scheint. Als erster Vertreter dieser Renaissance ist für Frankreich Aristide Maillol anzusehen. Aus dem Süden kommend, war in ihm, in seinem lateinischen Rassegefühl, ein gut Stück Griechentum lebendig, und er brauchte nur in die richtigen Hände zu geraten, um ganz dazu berufen zu sein, eine entscheidende Korrektur an den Schöpfungen seiner Vorgänger und Zeitgenossen anzubringen, die deren naturalistischen Empfinden und Eindruckskunst erst tieferen Sinn verlieh. Denn in gewissem Sinne hafteten jene doch an der Oberfläche, obgleich sie nach einer Epoche des Verlierens im Gegenständlichen, eine glanzvolle Erneuerung des rein Künstlerischen bewirkt hatten. Und über mehr als eine lediglich receptive Auffassung der Erscheinungswelt in künstlerischen Ausdrucksformen waren sie kaum hinausgekommen. Ungeordnet tobte das Leben sich in ihren Werken aus, und so durchtränkt sie von Naturgefühl auch waren, so war doch in ihnen nichts zu entdecken, was dem Versuch einer Ausbeutung der in Bewegung gesetzten Kräfte gleichkam, und sie erst — der Sinn jedes Kunstwerkes — zu Symbolen eines vereinheitlichten Fühlens und Welterfassens machte. „Wir sind heute zu unruhig, zu gequält", hat der alte Rodin, dieser mächtige Schlußstein der impressionistischen Evolution vor einem griechischen Torso selbst noch empfunden, „aber", setzte er prophetisch hinzu, „wir werden zu dieser Kunst starker Gesundheit zurückkehren, und das wird der Stil künftiger Jahrhunderte werden". Maillol, in seiner reichen natürlichen Begabung hat ohne Problematik, ohne jedes weitere Experiment diesen neuen Stil eingeleitet und wie Cézanne, sein Landsmann in der



BERNHARD HOETGER, Herbststimmung. Aquarell

Malerei, so steht er an der Schwelle der zeitgenössischen Plastik. Gauguin hat ihn sprechen gelehrt; es war ein Zufall, daß er an ihn geriet, aber von all dessen Schülern hat keiner müheloser und mit größerer Selbstverständlichkeit zum Tönen gebracht, was der Lehrer unter Zerquälung zum Ausdruck zu bringen sich mühte. Sein Instinkt ist ein wahrhaft genialer.

Hoetger war derjenige, welcher gleichzeitig ähnliche Wege suchte wie Maillol und zu verwandten Resultaten gelangte. Wer sein Lebenswerk bis zum heutigen Tage überblickt, fühlt indes, daß er mit dem französischen Meister zwar rein äußerlich eine gewisse Ähnlichkeit hat, in den Bedingtheiten seines Schaffens aber auf völlig andere Ziele hinausgeht. Zuvörderst geht auch bei ihm, wie bei Maillol, alles von der Empfindung aus, und sein Stilgefühl ist ein von Haus aus ebenso sicheres wie bei diesem. Der eigentliche Hoetger aber, dies drängt sich ohne weiteres auf, beginnt erst nach den „Straßentypen". In diesen steckt noch zu viel Unpersönliches, und das Handwerkliche schiebt sich zu sehr in den Vordergrund. Mit einem Schlag aber wird das anders, da der Künstler seiner ureigensten Anlage folgen kann, die ihrer persönlichsten Werte sich bewußt geworden zu sein scheint. Nimmt man sich Hoetgersche Arbeiten aus jenem Entwicklungsstadium vor, so sieht man, was er mit dem Franzosen gemein hat, aber auch deutlich, was seine Selbständigkeit ausmacht. Ihre spezifisch moderne Note gewinnen beide in erster Linie aus einer ungeheuren Sensitivität, die etwas fast weiblich Zartes in sich birgt und den Gestalten aus der Hand beider Meister, obgleich sie über den

ſchulbildenden Impreſſionismus hinaus zur groß umriſſener Harmonie des Ganzen vordringen, doch zu höchſtem inneren Leben verhilft. Dies geſteigerte Leben empfindet man deutlich vor Hoetgers Schöpfungen, denn ſie verzichten auf äußere Belebungsmittel und ſind in ihrer Formgebung hieratiſch-ſchlicht, wie die Werke auf uns gekommener Plaſtik großer Zeiten der Vergangenheit in den jeweiligen Anfängen. Dieſelbe Einfachheit wie dort lebt vor uns auf, aber ſie iſt durchzittert vom Hauch einer differenzierten Geiſtigkeit, wie ſie unſer Jahrhundert aus ſich heraus filtriert.

Hoetger iſt aber bei dieſer Schlichtheit ſeiner erſten perſönlichen Außerungen nicht ſtehen geblieben, mehr und mehr hat ſich ſeiner im Fortſchreiten ein Verlangen nach Reichhaltigkeit und Abundanz bemächtigt, das durchaus der pſychiſchen Verfaſſung unſeres Zeitalters entſpricht, meines Erachtens aber zu hemmungslos hingenommen wird. Denn kleinere Talente laufen dabei Gefahr, dem zweifellos geſunden Trieb unſerer „Ara“ nach Rückkehr zu Urformen, zwecks Neufundamentierung des Baues, der alle neugewonnen Wahrnehmungen aufſummieren ſoll, zu frühe die volle Entfaltungsmöglichkeit zu nehmen und ſo die Idee des ganzen Lichtungsprozeſſes zu trüben. Erfahrungen, die wir da auf verſchiedenen Gebieten, ſo vorab in dem Werdegang des neueren Kunſtgewerbes gemacht haben, ſollten uns zur Warnung dienen und für die übrigen Kunſtäußerungen nutzbar ſein.

Manchmal träume ich von einer Plaſtik, die zurückdrängt zu einer Verbindung, die ihr in früheren Zeiten zu ihren erhabenſten Manifeſtationen Gelegenheit geboten hat — zu einer Verbindung mit der Architektur! Wir haben eine moderne Architektur zwar noch nicht, d. h. noch keine, die in eindeutiger Weiſe wie die gotiſche etwa konzentrierteſte und reſtloſe Geſtaltung eines Zeitgeiſtes war, aber wie die Anfänge dazu und ſollten unſere Plaſtik mit ihnen in Einklang halten. Vermögen wir eine Plaſtik zur Entſtehung zu bringen, die der Notwendigkeit parallel läuft, die unſere modernen Eiſenkonſtruktionen und techniſchen Wunderwerke hervorgerufen hat?

Ich glaube Bildner wie Hoetger müſſen dieſer Aufgabe ihr Augenmerk zuwenden. Den Befähigungsnachweis zu einer fruchtbaren Inangriffnahme davon haben ſie gegeben und an ſie hält ſich unſere Forderung.

DARF DIE KRITIK SICH NICHT MIT BILDERN IN PRIVATBESITZ BEFASSEN?

EINE ERWIDERUNG VON F. KLEINBERGER-PARIS

Anmerkung der Redaktion. Unter dem obigen Titel hat Abraham Bredius in Nr. 20 der „Kunstchronik“ einen Artikel erscheinen lassen, in dem er zu den mehrfach in dieser Zeitschrift geäußerten Bedenken gegen seine Tätigkeit als Kritiker von Rembrandt-Bildern Stellung nimmt und die oben aufgeworfene Frage bejahend beantworten zu sollen glaubt. Ohne auf die persönliche Polemik des Gelehrten gegen den Herausgeber dieser Zeitschrift einzugehen, sei hier der Zuschrift eines der von Herrn Bredius in letzter Zeit am heftigsten angegriffenen Kunsthändler Raum gegeben, dessen Rembrandt „Die alte Frau mit dem Huhn“ seinerzeit von Bode an dieser Stelle publiziert wurde, trotzdem aber ebenso wie die von Sedelmeyer erworbene „Ehebrecherin vor Christus“ der auf überlegener Selbstherrlichkeit fußenden Kritik des holländischen Kunsthistorikers anheimfiel. Herr Kleinberger schreibt:

„Darf die Kritik sich nicht mit Bildern in Privatbesitz befassen?“ Nein, ist meine Ansicht, besonders wenn dieselbe abfällig lautet und dem Besitzer materiellen Schaden verursachen kann, ohne der Kunstgeschichte zu nützen! Denn werfen wir nicht mit leeren Phrasen um uns, sondern räsonieren wir ganz einfach: So frage ich z. B., von welchem Nutzen kann es der Kunstgeschichte sein, wenn Herr Bredius das prachtvolle Porträt der Frau Baas in Amsterdam für einen „Bol“ erklärt!! Als Kunstkenner und Holländer müßte er sich schämen, so etwas zu sagen und es überall zu publizieren. Eigentlich sollte ich nach dieser Leistung nicht überrascht sein, wenn der Herr auch mein Bild, die Frau mit dem Huhn, anzweifelt.

Der wahre Kunstforscher arbeitet im Stillen, sucht nicht in jedem Augenblick die Welt auf sich aufmerksam zu machen durch irgendeine unsinnige Bemerkung! Denn das ist nicht schwer, schwerer ist es, ein etwa verkanntes oder verschollenes Kunstwerk wieder der Kunstwelt zu entdecken und vorzuführen. Indes, es gibt noch eine andere wichtige Frage: Nehmen wir an, Herr Bredius würde in solchem Falle sogar seinen Irrtum eingestehen, wie er es schon oft getan hat! Was geschieht nun? Wird er dem betreffenden Besitzer, dem er durch seinen Irrtum Schaden zufügt, den Schaden ersetzen? Gott bewahre! Er sagt nur, er hätte sich geirrt und bedauert es! So hat er es bei dem Knabenkopf der Sammlung Weber notgedrungen tun müssen. Aber das ist auch alles und damit ist dem Besitzer eines solchen Bildes wahrlich wenig geholfen. Wir Kunsthändler (von Herrn Bredius in letzter Zeit so gering geschätzt!) müssen aber materiell während vieler Jahre für ein als echt verkauftes Bild einstehen! Wer da die sicherere Garantie dem Sammler bietet, der „Kenner“ vom Schlage Bredius oder der Händler, wird wohl jeder leicht herausfinden!

Ferner ist das Bild, sobald es einmal von einem Sammler oder Kunsthändler gekauft ist, „Privateigentum“ und darf auch vom juridischen Standpunkte aus von keinem Menschen auf der Welt öffentlich angegriffen werden.

Jedenfalls soll man überhaupt mit Kritisieren von Kunstwerken etwas vorsichtiger sein, bebesonders wenn man sich so wie Herr Bredius, schon so oft — gerade bei Rembrandt — geirrt hat. Folgender Passus aus einem seiner Briefe, wo es sich um einen Rembrandt gehandelt hat, bestätigt das oben Gesagte. Ein Kunsthändler (ich) beging den groben Fehler, einen Rembrandt auf Bredius' Empfehlung hin zu kaufen, aber das Bild wurde nachher ein „Jouderwille“. Auf meine begründete Reklamation antwortete er folgendes: „Wie konnten Sie allein auf mein Anraten hin den Rembrandt kaufen, wo Sie doch ganz genau wußten, daß ich mich schon so oft geirrt habe, namentlich erst ganz vor kurzem mit einem Flinck, den ich für Rembrandt hielt!“ (Das Original steht zur Verfügung.)

Ich glaube also gern, daß wenige Kunstsammler und Kunsthändler sich in den letzten Jahren an Herrn Bredius gewandt haben, um seine Urteile über Bilder zu haben, weil ja jeder wußte, wie oft sich dieser Herr irrt!

Herrn Bredius steht gewiß das Recht zu — wenn er über die Echtheit eines Bildes befragt wird — seine Meinung zu sagen! Wenn er aber nicht befragt wird, so ist es eine gewisse Aufdringlichkeit von einem nicht genug festen Kenner, wenn er in den Zeitungen ausposaunt, dieses oder jenes Bild sei falsch!

Was nun jetzt mein Bild, „Die alte Frau mit einem Huhn“, betrifft, so hat Herr Bredius das Bild nur eine halbe Stunde vor der Vente Levaigneur gesehen; anstatt mir seinen Zweifel bekannt zu geben, telegraphierte er an holländische Tagesblätter, daß das Bild falsch sei!

In den nächsten zwei Stunden wußte er schon, daß ich das Bild gekauft habe. Er sagte mir also weiter nichts, sondern schrieb seine fulmi-

nanten Artikel gegen das Bild, ohne erst abzuwarten, bis das Bild gereinigt wurde; seine absolute Unkenntnis ist dadurch bewiesen, daß er damals nicht einmal gesehen hat, daß das Bild stark übermalt war!

Die Aufsätze gegen mein für eine halbe Million gekauftes Bild, mehren sich von Tag zu Tag, obwohl ihn niemand nach seiner Meinung gefragt hat. In den Morning News, dem Burlington Magazine usw. antwortete ich ihm in höflicher Weise und rein sachlich. Doch da wurde Herr Bredius agressiv und behauptete, alles am besten zu verstehen. Inzwischen wurde das Bild gereinigt, es kommt prächtig heraus, und was die Hauptsache ist, eine 10 cm lange Unterschrift, „Rembrandt fct.", kommt zutage! Herr Bredius fragt nun bei mir an, wo und ob er das Bild wiedersehen kann? Auf meine „bejahende" Antwort kommt er plötzlich eines Tages an, als ich gerade abwesend bin, sieht das Bild und schreibt ins „Burlington Magazine", daß nur der Hahn (ein solcher Unsinn!!) echt, das übrige aber und die Unterschrift nicht von Rembrandt seien. Ich weise darauf hin, daß Prof. Hauser in Berlin das Bild und die Bezeichnung mit dem schärfsten Alkohol untersucht hat, und daß die Unterschrift, wenn falsch, unbedingt weggeflogen wäre! Er bezweifelt das jedoch, und meint, man möge nur Hauser befragen. Ich schreibe sofort an Hauser, der mir folgendes antwortet: „Ich habe die Rembrandt-Bezeichnung auf dem Bilde „Alte Frau mit Huhn" mit den schärfsten Mitteln geputzt, und dieselbe hat vollständig gehalten. Es ist nicht möglich, dieselbe zu entfernen, ohne die ganze Umgebung zu zerstören, das heißt also, ohne dieselbe mit einem scharfen Messer wegzukratzen; bezüglich der Echtheit des Bildes teile ich vollständig die Meinung Sr. Exzellenz Bode und von Dr. Hofstede de Groot."

Außerdem verweise ich Bredius auf Bodes und Groots Artikel über die unzweifelhafte Echtheit meines Rembrandts. Aus England erfuhr ich, daß das Bild 150 Jahre dort war und seinerzeit sogar bei Six in Amsterdam gewesen ist; Bredius zieht dies alles ins Lächerliche und bringt einen eklatant sein sollenden Beweis vor: Im Jahre 1676 befand sich in der Sammlung Sparoogh „een hoenderwyff van Drost gedaen"; 1734 wird in der Sammlung Six verkauft „een hoenderwyff van Rembrandt"! In der Zwischenzeit mag der Drost durch energische Übermalung, Zudeckung der für Rembrandt ganz ungewöhnlichen großen Lichtpartie links, Übermalung des Kopfes zur „Mutter Rembrandts" usw. so verändert worden sein, daß man ihn als Rembrandt stechen und verkaufen konnte. Dieser Drost muß also nach seiner Ansicht mein Rembrandt sein! Es ist traurig genug für Herrn Bredius, wenn er nur mit solchen hinkenden Beweisen arbeiten kann und ich überlasse es gern der ganzen Kunstwelt, Forschern usw., zu beurteilen, ob solche willkürlichen Gedankenkonstruktionen genügen, um ein Bild, das von allen bekannten Kunstkennern als echt anerkannt ist, vor der Öffentlichkeit zu diskretieren. Übrigens schlage ich Herrn Bredius folgendes Beweismittel vor: Ich bin bereit, meinen Rembrandt neben den Drost im Louvre, der National Gallery oder der Casseler Galerie oder jeden von Bredius zu bestimmenden Drost zu stellen; Bredius kann auch noch einen andern bekannten Kunstforscher hinzuziehen und wir werden dann zu Dritt feststellen, ob Drost imstande gewesen wäre, wie Rembrandt zu malen!

Übrigens brauche ich wohl kaum noch zu bemerken, daß der heutige Kunsthandel auf einer solch hohen Stufe steht, daß ihm unlautere Absichten nicht in die Schuhe geschoben werden können! Wir selbst müssen schon so hohe Preise für erstklassige Werke bezahlen, daß wir gar nicht in die Lage kommen, übermäßige Verdienste zu erreichen. Dagegen hat Herr Bredius in den letzten Jahren einige seiner Bilder mit einem so kolossalen Nutzen verkauft, den sich ein einfacher „Kunsthändler" gar nicht erträumen möchte!

Ich will die Gastfreundschaft Ihrer geschätzten Kunstzeitschrift nicht länger in Anspruch nehmen, sonst könnte ich noch viele ganz eklatante Fälle aufzählen, die für die wissenschaftliche Autorität des Herrn Bredius nicht sonderlich angenehm sind. Wenn der Herr aber zu seiner Verteidigung immer wieder sagt, daß sich jedermann irren kann, so möchte ich ihm zum Schluß zu bedenken geben, daß Irren allerdings menschlich ist, aber man darf sich nicht zu oft irren, denn sonst könnte doch jeder über Kunstwerke schreiben und dann einfach sagen, „ich habe mich geirrt"!

BRÜSSELER MUSEUMSVERHÄLTNISSE

Einer unserer auswärtigen Mitarbeiter sendet uns die folgenden interessanten Ausführungen. Wir gewähren ihnen gern Aufnahme, da es sich um wichtige, allgemein-künstlerische Interessen handelt, müssen aber dem Autor die Verantwortlichkeit für seine Angaben in jedem einzelnen Falle überlassen. *Die Redaktion.*

Die Anregung zu diesem Aufsatz gab ganz zufällig das dem belgischen Staate zugefallene Vermächtnis der herrlichen alten Handzeichnungen und Stiche unseres Landsmanns Jonkheer de Grez. Obgleich einiges davon durch die Güte unseres Herrn Dr. Bredius zugänglich war, wurde die Sammlung, die für die Kenntnis verschiedener Perioden so wichtig ist, alsbald unter Schloß und Riegel gebracht, und man wurde bei Versuchen der Besichtigung, trotz bester Empfehlungen ad calendas grecas vertröstet. Nun sind seit dem Tode des früher in Brüssel domiziliert gewesenen Gebers drei Jahre verstrichen und Kunstbeflissene müssen sich weiter bescheiden, oder vielleicht durch Hintertreppen etwas erlangen, was längst allgemein zugänglich sein müßte.

Gelegentlich der verschiedenen fruchtlosen Reisen, erfuhren wir in Brüssel von Kollegen, daß auf diesem Gebiete vieles im argen läge und der Vorgang der nach langjährigem Schlummern endlich im Cinquantenaire zur Aufstellung gelangten Michotte'schen Stiche einen Präzedenzfall darstelle. Wie auch immer derartige Aufschübe zu erklären seien, Tatsache ist, daß das Interesse der Wissenschaft in erster Linie zu berücksichtigen ist; Raum und Geld sind reichlich vorhanden, und man braucht nur mit dem Metermaß im Brüsseler Museum herumzugehen, um zu finden, wie viel unbenutzte Wände da sind.

Wer von einem der größeren Kunstzentren des Auslands nach Brüssel kommt, dem fällt zunächst die Unvollständigkeit des Museums alter Kunst auf, das außer den flämisch-holländischen Schulen nur eine Anzahl guter Venezianer und weniger Deutschen enthält. Beim Eintreten macht es einen verwirrenden Eindruck, einen Skulptursaal mit einigen wenigen alten und überwiegend neuen Bildhauerwerken zu finden. In den Vitrinen an der Wand hängen alte und neue Terrakotten und Reliefs. Nebenan findet man alte Venezianer, neue Franzosen (Delacroix usw.), englische Porträts und andres durcheinander. Die Planlosigkeit ist auch daran erkennbar, daß in dem entlegenen und anscheinend zu anderen Zwecken gebauten Kunstgewerbemuseum „Cinquantenaire" Fresken, Kopien alter Gemälde und Skulpturen sich befinden. Während der nicht zu große Reichtum der Kollektionen dazu führen müßte, alles Zusammengehörige zu vereinen, verzettelt man, wie oben gesagt, die Gruppen. Anstatt alles an Stichen und Radierungen dem gut geleiteten „Cabinet des Estampes" zuzuweisen, hat man die japanische Sammlung Michotte in den Cinquantenaire gebracht und zwingt so die Studierenden, weit hinauszufahren, um sie zu besichtigen.

Ein wunder Punkt, welcher ferner im alten Museum besteht, ist der der falschen Attributionen. Seit Fetis ist kein vollständiger, zuverläßiger Katalog erschienen, und man behilft sich mit kleinen Ausgaben und Supplementen, wobei auffällt, daß die Bezeichnungen des Katalogs mit den auf den Bildern zu lesenden Namen oft nicht übereinstimmen. In Brüssel gibt es eben nicht, wie in unserem Rijksmuseum oder anderen Sammlungen einen Direktor, sondern eine dreizehnköpfige Kommission. So wie diese sich selten über einen notwendigen und vorteilhaften Ankauf einigen konnte, blieb sie auch oft in der Feststellung der Zuschreibung gespalten. So prangt noch heute „Rembrandt" auf der Tafel eines notorisch unechten Bildes, das zu einer Zeit für den Preis von 90000 Fr. gekauft wurde, als noch echte dafür zu haben waren. Zwei gute männliche Porträts segeln unter der grotesken Fahne Vermeer de Delfts usw. usw. Herr Bredius hatte sich der Mühe unterzogen, mehreren andern falsch bezeichneten Bildern richtige Bezeichnungen zu geben, und in vielen Fällen hätten Vergleiche mit unserem Rijksmuseum zu Rektifikationen Brüsseler Attributionen führen können. Publikum und Studierende müssen in einer Staatsgalerie vor falschen Angaben möglichst geschützt sein.

Ein anderer Übelstand, der bei der Besichtigung des alten Museums verstimmt, ist der schlechte Zustand vieler Bilder, deren Reinigung ohne Schwierigkeit möglich sein müßte. Die Nummern 47 von F. Bol, 173 von Govaert Flink und 161, das Dogenbildnis von van Dyck, seien nur als Beispiele genannt. Ferner fällt auch das Neben- und Übereinanderhängen guter und mittelmäßiger Bilder unangenehm auf, wodurch die ersteren in ihrer Wirkung und Wertschätzung beeinträchtigt werden. Eine Galerie soll schließlich nicht durch Quantität glänzen, sondern durch Qualität, und wenn nicht genügend vorzügliche Stücke vorhanden sind für die Wände, so hänge man sie in größeren Zwischenräumen voneinander auf. Das System des Dichtaneinanderhängens ist überhaupt veraltet und man trachtet, wo die Raumverhältnisse es gestatten, die einzelnen Gemälde entweder als Altarbilder in entsprechender Umgebung oder in Kojen anzu-

bringen unter Wahrung der Stileinheit. Jedenfalls kann in Anbetracht der zahlreichen Nonvaleurs des Museums, die am besten nach der Provinz abzuschieben wären, wodurch Platz gewonnen würde, von einer Notwendigkeit größerer Neubauten keine Rede sein. Die für einen viele Millionen kostenden „Mont des Arts", zu dem profitlustige Architekten drängen, auszugebenden Mittel könnten besser für Erwerbung von Werken der deutschen, italienischen, englischen Schulen verwendet werden, an denen das Museum so arm ist.

Wenn die belgischen Staatsgalerien durch Entführung wertvoller Stücke durch die Franzosen und vorher schon, unter der spanischen Domination, durch von den Statthaltern teils bestellte, teils unrechtmäßig erworbenen und in den Prado und die Ambraser Sammlung gebrachte Gemälde, um Perlen der Niederländer gekommen sind, so kann natürlich niemand dafür verantwortlich gemacht werden. Schlimmer schon war die Verschleuderung des größten Teils des van Eyckschen Altarwerks von St. Bavon durch gewissenlose Kirchenvorstände. Aber auch hierfür trifft die spätere Verwaltung der Galerien kein Vorwurf. Die in Madrid, Wien und Berlin befindlichen Meisterwerke sind verloren und unersetzlich; hätten sie Brüssel, Antwerpen und Gent behalten, so wäre Belgien eines der an Hauptwerken reichsten Länder.

Dagegen ist verabsäumt worden, in Zeiten, wo gute Bilder, selbst erstklassige, noch zu mäßigen Preisen zu haben waren, zuzugreifen. Zahlreiche Gelegenheiten sind nachweisbar, bei denen aus Privatbesitz und auf Versteigerungen herrliche Stücke zur Auffüllung und Vervollständigung des Museums mühelos und preiswert zu erwerben gewesen wären; wenn einem verantwortlichen Direktor die Leitung des Museums anvertraut worden wäre. Wie gering auch die verfügbaren Mittel gewesen und wie wenig generös auch die belgischen Mäzene sein mochten, vor 30—20 Jahren, ja selbst noch vor zehn Jahren hätten sich die Lücken der Galerie ohne zu große Opfer auffüllen lassen; als Nachweis für diese Behauptung kann das für 30000 Fr. erworbene Bildchen der Verkündigung des Meisters von Mérode gelten, daß dem Museum früher für 3000 Fr. angeboten war; aber am schlagendsten beweisen es die mäßigen Summen, mit denen der Sammler Ch. L. Cardon in Brüssel seine Kollektion erworben hat. Hätte dieser für Rechnung des Museums operiert, so würde er nicht besser haben handeln können, als er getan, und dieses würde heute ganz anders dastehen. Ja, die Sachkenntnis, mit welcher er vorgegangen ist, die Auswahl, die er getroffen hat, lassen erkennen, daß er eigentlich diejenigen Qualitäten besitzt, welche ein richtiger Museumsleiter vor allem besitzen sollte, die aber tatsächlich nur wenigen eigen sind. Sein Kommissionskollege, der verstorbene Henry Heymans, um ein Beispiel zu nennen, war wohl ein „érudit", dem aber der sichere Blick und der Wagemut gefehlt hat und der, wenn er Direktor gewesen wäre, wahrscheinlich die meisten guten Gelegenheiten verpaßt haben würde. Hätte man an hoher Stelle Herrn Cardon den Direktorposten vor etwa 20 Jahren angeboten, so würde er ihn vielleicht angenommen und dann für die Galerie Eminentes geleistet haben. Heute würde er ihn wahrscheinlich ausschlagen, und man wird sich wohl oder übel mit der dreizehnköpfigen Kommission (die schließlich durch die Präsenzmarken auch Geld kostet) weiter behelfen und froh sein, wenn Herr Cardon nicht austritt.

Will man dem Ursprung der unerfreulichen Kunstzustände in Belgien, diesem alten Kulturlande, nachgehen, so wird man im letzten Grunde die wahre Ursache darin finden, daß man die Kunst als Stiefkind, als quantité négligeable von offizieller Stelle aus behandelt hat. Diese Abteilung gehörte früher zum Ressort des Ackerbauministers, und mehr als einmal konnte man von zeitgenössischen Künstlern das Wort hören, daß ihre geringschätzige Behandlung auf die Gepflogenheit des Ministers, mit Vierfüßlern zu tun zu haben, zurückzuführen sei. Als man dann seit einiger Zeit dazu überging, ein eigenes Ministerium für Kunst und Wissenschaft zu bilden, setzte man an dessen Spitze den Baron Descamps, einen notorisch in Kunstdingen unbewanderten Mann, welcher zu seinem Adlatus Herrn Cyrille van Overbergh ernannte, dessen Wirksamkeit gleichfalls den Beweis geliefert hat, daß er seiner Aufgabe nicht gewachsen war und der sogar einen direkt schädlichen Einfluß ausgeübt hat. Beide verschwanden von der Bildfläche, als das Ministerium Schollaert aus politischen Beweggründen ging, was gar nicht nötig gewesen wäre, wenn sie wirklich das Metier beherrscht hätten.

Ein anderes Protektionskind der dirigierenden Kreise ist Baron Kervyn de Lettenhove aus Brügge. Er besitzt zwar eine gewisse Kenntnis der sogenannten Primitiven und hat sich um die Organisation zweier Ausstellungen in Brügge verdient gemacht. Sein Verständnis ist aber ein begrenztes und geht nicht über die alte flämische und niederländische Kunst hinaus, ohne selbst darin Autorität zu bilden. Seinem Mangel an zuverlässiger Beurteilung ist es zuzuschreiben, daß die Ausstellung flämischer Kunst des 17. Jahrhunderts im Cinquantenaire 1910 eine übergroße Zahl mittelmäßiger und falsch bezeichneter Gemälde angenommen hat, was allen Kunstkennern bekannt ist.

Ebenso lax verfuhr Baron Kervyn gelegentlich der Miniaturausstellung 1912, so daß auch diese Veranstaltung vom kunsthistorischen Standpunkt aus nicht das geleistet hat, was bei strenger Selektion möglich geworden wäre. Die Ausstellungen 1910 und 1912 sind sogar leider durch die Konnivenz der Organisatoren zu geschäftlichen Märkten für Kunsthändler und gentlemen dealers geworden, und die Kataloge, welche dafür angefertigt waren, tragen den Stempel des Dilettantismus. Jüngere Kunststreber haben die Kataloge angefertigt und nur einzelne Abteilungen derselben wurden von Fachleuten abgefaßt. Solche Übelstände, die das Ausstellungswesen in Mißkredit bringen, kommen zum Teil daher, daß an die Spitze der Komitees Leute sich schieben, denen die wissenschaftliche Zuverlässigkeit abgeht, die nur durch langjährige gewissenhafte Arbeit zu erreichen ist. Durch gesellschaftliche Kriecherei und devotes Knierutschen dagegen gelangt man schneller an Posten, die dem großen Publikum imponieren und in den Ruf großer Kennerschaft. So haben die Brüsseler einen höheren Ministerialbeamten, dessen bibliographische und andere Arbeiten ihm den Ruf eines Abschriftstellers verschafft haben, der aber bei allen offiziellen Veranstaltungen obenauf ist; sie haben einen jüngeren Kunstbeflissenen, der seine Studien in der Militärakademie absolviert hat und nur aus der Versenkung erscheint, wenn irgendwo ein Kunstkomitee konstituiert wird, an dessen Tätigkeitsabschluß ein Ordensbändchen herauskommen kann. Solche Schädlinge, Schoßkinder irgendeiner Persönlichkeit, nehmen den wirklich durch ihre Kenntnisse berufenen Elementen, an denen es in Belgien nämlich nicht fehlt, den Platz an der Sonne. Natürlich kommt das wahre Kunstinteresse dabei schlecht weg, wenn dessen Pflege nicht den Besten anvertraut wird und bleibt. Der einzelne Begabte und Wertvolle wird schließlich von der Clique verdrängt. Der genannte Baron Kervyn wurde kürzlich zum künstlerischen Beirat für alle Regierungsbauten ernannt. Nun, für den Gehalt von 6000 Gulden, den er erhält, würde man am Ende einen Musealdirektor gefunden haben, der mit straffer Hand für Erwerbungen, Attributionen, Restaurationen, Konservierung und Konzentrierung der Kunstschätze und Herbeischaffung von Schenkungen und regelmäßigen Beiträgen von Kunstfreunden sorgen und so dem Museum allmählich wieder zu dem Rufe verhelfen würde, den es verdient und zu der Stellung, die es nie hätte zu verlieren brauchen.

EINE RETROSPEKTIVE AUSSTELLUNG DER WESTDEUTSCHEN KUNST DÜSSELDORF 1915

Im Zusammenhang mit der für das Jahr 1915 in Düsseldorf geplanten Zentenarausstellung wird Akademiedirektor Fritz Roeber eine Jahrhundertausstellung westdeutscher Kunst vorführen, deren Leitung Paul Clemen anvertraut wurde. Ein von diesem verfaßtes vorläufiges Programm äußert sich u. a.: Schon vor der erfolgreichen Deutschen Jahrhundertausstellung in Berlin im Jahre 1905 ist am Rhein der Gedanke erörtert worden, ein geschlossenes Bild der künstlerischen Sonderentwicklung zunächst Düsseldorfs und des Niederrheins zu geben. Es zeigte sich aber bald, daß sich eine ununterbrochene und überzeugende Entwicklungslinie nur darstellen ließ, wenn der Rahmen wesentlich weiter gespannt ward. So ist in den letzten Jahren der Plan gereift, 1915 die Kunst des ganzen Westens in ihren charakteristischen Bestrebungen und bedeutendsten Erscheinungen durch das letzte Jahrhundert hindurch zu verfolgen. Düsseldorf mit Köln, den Wuppertalstädten und dem ganzen Niederrhein, Frankfurt mit Mainz, Darmstadt, Wiesbaden und den hessischen und nassauischen Landen, Karlsruhe mit Mannheim, Heidelberg und dem ganzen badischen Oberrhein sollen die drei Stützpunkte der Ausstellung sein. Es ist zu hoffen, daß das Bild der westdeutschen Kunst unvergleichlich vollständiger und umfassender sein wird als in Berlin, wo es bei jener Vorlese notwendig nur lückenhaft skizziert werden konnte, und wo der Westen Deutschlands gegenüber manchen andern kleinern Kunstzentren ungebührlich zurücktrat. Das allgemeine Urteil wird in sehr vielen Punkten hier zu korrigieren sein. Schon die vorläufige Durcharbeitung des gewaltigen Materials hat gezeigt, wie viel merkwürdige und bedeutende Individualitäten zum ersten Male vorzustellen sind, wie ganz anders sich im Zusammenhang die Wirkung mancher im stillen arbeitenden Künstlergruppen erweist und wie manche bekannte Erscheinungen in neuer Beleuchtung auch von einer neuen und reizvollen Seite ihrer Tätigkeit zu sehen sind. Die praktische Arbeit wird nicht nur in gemeinsamer Tätigkeit der auf dem Gebiete des Kunstlebens führenden Männer des deutschen Westens zu leisten sein: die weitestblickenden Freunde und die besten Kenner der neuzeitlichen Entwicklung, die Leiter der großen Kunstinstitute, alle Sammler und Liebhaber der Kunst des letzten Jahrhunderts müssen helfen — nur bei solchem Zusammenschluß erscheint es möglich, nach eindringlicher Durchforschung des ganzen Materials hier ein überzeugendes Gesamtbild von einer starken innerlichen Kraft zu geben und dem in der Aufgabe liegenden historischen und künstlerischen Ziele zugleich nahezukommen. Die Ausstellung wird nur so weit in das 18. Jahrhundert zurückgreifen, als dieses als Vorbereitung zu der Entwicklung des 19. Jahrhunderts notwendig ist. Den ersten natürlichen Schwerpunkt wird die Zusammenstellung in der Kunst des Klassizismus und der Romantik finden, deren einer Brennpunkt ja am Rhein liegt. Es wird dann die Zeit der großen historischen Kunst und des neuen Sittenbildes in ihren wahrhaft bedeutendsten, den kraftvollsten wie den feinsten Äußerungen zu verfolgen sein. Über den ausgehenden Historismus wird dann die Entwicklung zu dem neuen Klassizismus und der neuen Romantik, zu der Wirklichkeitskunst, zu der Tonmalerei und endlich zu der neuen Licht- und Luftmalerei bis zum Einzug des Impressionismus weiterzuführen sein. Die allgemeine Grenze für das hier zu gebende Bild wird um das Jahr 1890 zu ziehen sein; doch wird bei den bedeutenden Persönlichkeiten, deren Schwerpunkt vor dieser Zeit liegt, die aber in die letzten 25 Jahre mit ihrem Schaffen hineinragen, die Auswahl über diese Grenze hinaus sich erstrecken dürfen. Außer Gemälden sollen in größtem Umfang Studien, Skizzen und Zeichnungen vorgeführt werden.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN

DER HUGO VAN DER GOES VON MONTFORTE Endlich hat ſich die ſpaniſche Regierung entſchloſſen, die Rechtsgültigkeit des Vertrages anzuerkennen, den die deutſche Regierung und die Patres der Escuelas Pias in Montforte ſchon 1910 abgeſchloſſen hatten, und damit iſt nun die ſo oft genannte Anbetung der Könige von Hugo van der Goes in den Beſitz des Kaiſer Friedrich-Muſeums übergegangen, was einer Entdeckung dieſes Werkes für die Kunſtgeſchichte gleichkommt. Seit 1593 ſtand die etwa um 1470 entſtandene Tafel auf demſelben Altar in Montforte, auf dem die Anbetung der Hirten war, die das Berliner Muſeum bereits ſeit 1903 beſitzt. Damals gelangte die Anbetung als Stiftung des Erzbiſchofs von Sevilla, Rodriguez de Caſtro, in das neugegründete Kloſter von Montforte. Woher es der Biſchof erworben hatte, iſt nicht bekannt. Dann machte es die verſchiedenen Beſitzerwechſel des Kloſters mit durch, bis es ſchließlich die jetzigen Inhaber 1910 für 2 Millionen an die deutſche Regierung verkauften. In Spanien organiſierten dann die bis dahin nicht ſehr für van der Goes intereſſierten Patrone des Kloſters, die Gräfliche Familie Lemos, eine Aktion zur Erhaltung des Bildes und machten ſogar das Kabinett Canalejas dafür mobil. Schließlich aber hat das Berliner Muſeum ſeinen Kampf ſiegreich durchgefochten, und das überaus koſtbare Bild wird bald eine der höchſten Zierden der an ſolchen ohnedies nicht armen altniederländiſchen Sammlung bilden.

BERLIN Selbſt in den Kreiſen, die ſich für die bildende Kunſt wirklich intereſſieren, werden nur wenige ſein, die das RAUCH-MUSEUM aus eigener Erfahrung kennen, und wenn man gerecht iſt, ſo konnte man es bisher niemand ſo ſehr übelnehmen. Hinter Lagerhaus und Kunſtſchule, zwiſchen Kloſterſtraße und Neuer Friedrichſtraße in einem Durchgange verſteckt, war es zudem eine wüſte Rumpelkammer, deren Verwaltung eine nie ausgeübte Funktion des jeweiligen Inhabers der einſtmals Rauchſchen Profeſſur bildete. Jetzt endlich, vor einem Jahre, hat man ſich entſchloſſen, dieſe Direktion einem wirklichen Muſeumsmanne, und dazu einem der beſten Kenner der Berliner Plaſtik zu übertragen, und wer das Muſeum jetzt wieder betritt, iſt freudig überraſcht, was der neue Herr, Prof. Mackowsky, aus dem alten Chaos für eine anheimelnde Welt geſchaffen hat. Die Grenzen waren ihm eng genug gezogen: Die Räumlichkeiten, alte Gewölbe des Lagerhauſes, waren unveränderlich, und der Beſtand weiſt, mit wenigen Ausnahmen, nur Gipsabgüſſe auf. Mit Hilfe neuer Wandbeſpannung und eines hellgrünen Anſtrichs, wie man ihn etwa in den Treppenhäuſern alter Sommerpaläſte trifft, iſt hier jetzt ein vorteilhafter Rahmen geſchaffen für eine ſehr durchdachte Anordnung des Materials, die die hiſtoriſche Folge der Werke wie die perſönlichen Beziehungen der Dargeſtellten geſchickt benutzt, um Zuſammenhänge künſtleriſcher wie kulturhiſtoriſcher und lokalgeſchichtlicher Art deutlich zu machen. So tritt, mit den Büſten der Zeitgenoſſen, mit der ſehr lehrreichen Folge der Entwürfe zum Friedrichsdenkmal, mit unzähligen Studien und ſogar den Abgüſſen zweier Werke, die im Auslande verſchollen ſind, der ungeheure Reichtum dieſes Schaffens vor den Beſchauer, und man gewinnt einen guten Einblick in die Werkſtatt dieſes Talentes, das im Grunde ſeines Weſens immer realiſtiſch geſinnt war, und ſeine durch Thorwaldſen und Goethe vermittelten antikiſierenden Tendenzen unbewußt wohl meiſt vom Bildungsſtandpunkt und mehr als Dogma, denn aus Überzeugung vertrat. Eine

besondere Zierde des Museums ist eine Tongruppe des jungen Gottfried Schadow, die kürzlich als Geschenk der Familie in die Sammlung kam. Sie stammt aus der Zeit, wo Schadow, da er eine Verbindung mit dem Hofbildhauer Tassaert ablehnte, einstweilen an der Porzellanmanufaktur beschäftigt worden war, und stellt das Modell eines Tafelaufsatzes dar. In der Tagespresse sind an die Neuordnung und eigentliche Zugänglichmachung dieser Sammlung Wünsche und Hoffnungen geknüpft worden, die letzten Endes auf ein Berliner Plastikmuseum hinauslaufen. Man kann ihre Erfüllung nur aufs herzlichste wünschen und darf sagen, daß diese neualte Bekanntschaft gezeigt hat, daß wir dazu einen beträchtlichen und sehr wertvollen Grundstock schon besitzen.

* * *

Das KUPFERSTICHKABINETT erwarb soeben 17 kleinere und größere Ausschnitte von Miniaturen von der Hand desselben sienesichen Meisters, der den Georgskodex für den Kardinal Jacopo Stefaneschi (im Kapitelarchiv von St. Pietro in Vaticano) in den Jahren zwischen 1313 und 1341 verfertigt hat. Die Blätter, die, trotz einem nur mäßigen Erhaltungszustande, mit ihrer sorgfältigen Ausführung und der feinen Harmonie von zartem Lichtblau, Zinnober und Graugrün einen hohen Reiz ausüben, sind zum Teil Initialen und stellen Geburt, Tod und Krönung der Maria, die Geburt Christi, die Heilung des Lahmen, und Halbfiguren von Heiligen sowie ein Bildnis Mariä dar. — Von der ägyptischen Abteilung wurden beschriebene Topfscherben erworben, die ein anschauliches Bild von den Verhältnissen der jüdischen und der ersten christlichen Gemeinden vermitteln.

H. Fr.

BONN Das KUPFERSTICH-KABINETT des Städtischen Museums erwarb 56 Radierungen Heinrich Reifferscheids.

HANNOVER KESTNER-MUSEUM. Wenn es auch nicht möglich war, die ganze Sammlung Oppler für das Museum en bloc zu erwerben, so konnten durch eine namhafte Extrabewilligung des Magistrates der Stadt doch hervorragende Stücke auf der am 25. Februar bis 1. März in Berlin erfolgten Auktion gesteigert werden, die damit Hannover erhalten bleiben und zugleich auch geeignet sind, vorhandene Lücken in den Beständen auszufüllen. Die Hauptstärke der Opplerschen Sammlung lag ja in ihren vielen Objekten in Steinzeug und Zinn. Von den Gegenständen in letzterem Material konnte die große Kanne der Hirschberger Tuchmacherinnung vom Jahre 1506 (cf. die Würdigung derselben durch Hintze im Cicerone Jahrgang 2, Heft 9) das Hauptstück der Sammlung (Nr. 212) erworben werden. Aus gleichem Material ferner: Zinnteller mit Mauresken, Nürnberg, 16. Jahrhundert (Nr. 172); Zinnschüssel mit Herkules, Frankreich c. 1600 (Nr. 209); Temperantiakanne, Arbeit des Fr. Briot, um 1590 (Nr. 210); Zinnmaßkrug mit Gravierung, deutsch, um 1580 (Nr. 213) und ferner ein bemaltes Zinnrelief mit Heinrich II. von Frankreich zu Pferde, Frankreich, 16. Jahrhundert (Nr. 208).

Geschenkt wurde dem Museum von den Erben der schöne braune Bartmannskrug Köln um 1550 (Nr. 382); zu diesem konnten aus der gleichen Gruppe noch folgende Hauptstücke erworben werden: Die graublaue Riesenpinte, Raeren 1601 (Nr. 331), ein Raerenerkrug mit drei Wappen von 1585 (Nr. 332), eine braune Schnelle, Raeren um 1590 (Nr. 336), ein brauner Krug mit Jan Allers Fries, Raeren 1594 (Nr. 345), ein brauner Riesenkrug, Raeren 1598 (Nr. 370), ein graublauer Allerskrug von 1595 (Nr. 392), eine weiße Schenkkanne, Siegburg um 1575 (Nr. 415), ein brauner Krug in Melonenform, Raeren um 1600 (Nr. 432), eine große Schenkkanne, Westerwald um 1600 (Nr. 449) und eine große Kanne mit Porträts von 1595, Grenzhausen, Arbeit des Joh. Mennicken (Nr. 479).

Aus der Abteilung der Holzarbeiten wurden an Plastiken die beiden interessanten flandrischen Figuren aus der Zeit um 1500: eine Frau mit Turban (Nr. 115) und ein hl. Bischof (Nr. 116); ferner ein Relief: Gottvater thronend, Anfang 16. Jahrhundert, niedersächsisch (Nr. 141), zwei Schrankfüllungen um 1600 (Nr. 80/81), eine geschnitzte Holzkassette, 15. Jahrhundert (Nr. 72) und ein geschnitztes Holzkästchen, Anfang 16. Jahrhundert (Nr. 44) gekauft.

Daneben ferner noch: ein farbiges Wachsrelief, Arbeit des Daniel Neuberger, c. 1660 (Nr. 136), ein Majolika-Apothekerkrug, Faënza c. 1520 (Nr. 578), ein leinener Kirchenfries von 1547, norddeutsch (Nr. 771), ein Beschneidemesser, um 1680 (Nr. 260), ein silberner Löffel, 17. Jahrhundert (Nr. 271), vier gotische eiserne Türgriffe (Nr. 1384/87) und ein Leuchterständer in Schmiedeeisen, rheinisch, Ende 15. Jahrh. (Nr. 1414a).

V. C. H.

KASSEL Das neue LANDESMUSEUM Theodor Fischers wird im Laufe des Sommers eröffnet werden, und neben den kunstgewerblichen Sammlungen (bisher im Erdgeschoß der Gemäldegalerie) auch die Antikensammlung, ausgewählte Stücke aus dem Besitze des Marburger „Hessischen Geschichtsvereins“, Objekte

aus Schlössern, eine Sammlung von Gegenständen aus bäuerischem Besitz usw. aufnehmen.

* * *

Die GEMÄLDEGALERIE erhielt durch private Schenkung von Wilhelm Tischbein, der bisher gar nicht vertreten war, zwei Bilder und eine größere Zahl Zeichnungen. Auch von Friedr. Aug. Tischbein wurden die zehn Ölskizzen, die auf der Leipziger Porträtausstellung zu sehen waren (vgl. Cicerone IV, 15, S. 599), der Galerie eingereiht.

MOSKAU Unter den Projekten, welche der Reichsduma seitens einer speziell ernannten Kommission zur Verherrlichung des 300jährigen Regierungsjubiläums der Romanowdynastie vorgelegt wurden, steht in erster Reihe die Gründung eines Russischen National-Museums in Moskau, das ein möglichst erschöpfendes Bild der historisch-kulturellen Entwicklung Rußlands geben soll. Zur Verwirklichung dieses grandiosen Projekts wird vorgeschlagen, von dem Rumiantzew-Museum auszugehen, dessen historische, ethnographische und künstlerische Sammlungen entsprechend erweitert und ausgebildet werden könnten, und dem sich dann die noch fehlenden Abteilungen des National-Museums in einer Reihe von Neubauten angliedern würden. Es bleibt abzuwarten, wie das russische Parlament sich zu dieser Idee stellen wird. P. E.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Die AKADEMIE DER KÜNSTE hat die Feiern zum Kaiserlichen Regierungsjubiläum mit einer Ausstellung eröffnet, die ein Bild des gegenwärtigen Kunstschaffens geben soll, und zu der deshalb außer den hiesigen und auswärtigen Mitgliedern der Akademie auch eine beträchtliche Reihe deutscher Nichtakademiker eingeladen wurde. Es ist schade, daß dieses Wort von der Repräsentation des gegenwärtigen Kunstschaffens den Katalog einleitet. Man könnte sonst der Veranstaltung, die das Niveau der üblichen Mitgliederausstellungen weit überschreitet, viel bereitwilligeres Lob zollen. So aber muß man sagen, daß hier ein nicht berechtigter Anspruch erhoben wird, und daß diese Schau als das, was sie sein will, nicht gelten kann, wenn, um nur ein paar Namen zu nennen, Beckmann, Rösler und Brockhusen; Haller, Barlach und Lehmbruck fehlen, und von den Architekten des neuen Stiles auch die meisten. Aber auch von denen, die da sind, gibt die Ausstellung oft kein zutreffendes Bild. Liebermann ist mit zwei nicht sehr guten Stücken ganz unzureichend repräsentiert, Dagnan-Bouveret würde man nach dieser Probe für einen bedeutungslosen Verfertiger süßlichen Kitsches erklären, und selbst von den vier Zügels ist nur einer des erlauchten Namens ganz würdig. Auch sind Hildebrandt und Gaul, zwei der seltenen wirklich monumentalen Begabungen, nur mit zwei kleinen Stücken, und also nicht von der wesentlichen Seite ihres Talentes zu sehen. So ist es, da von den Revolutionären nur die von gestern, d. h. also die Klassiker von heute, auftreten dürfen, eigentlich mehr 19. als 20. Jahrhundert, was diese Ausstellung vorführt, und in diesem Rahmen finden sich allerdings genug gute Werke zu loben. Dabei sind die Deutschen durchweg den Ausländern ebenbürtig, meist sogar überlegen, was man mit besonderer Befriedigung beim Porträt feststellt, wo die feinen, sehr überzeugend charakterisierten Porträts des Grafen Harrach, Bantzers Woermann, der Justi von Lepsius, vor allem Corinths Eduard Meyer (das beste Bild der Ausstellung überhaupt) und sogar Schulte im Hofe und Kolitz der äußerlichen Wauterschen, Herkomerschen und Ouleßschen Vornehmheit den Rang ohne viel Mühe ablaufen. Auch sonst stammt meist von Deutschen, was sich der nachhaltigen Beachtung empfiehlt, vor allem Angelo Janks „Begräbnis Uhdes", ein wirklich hervorragendes Stück, das die virtuose und eigentlich immer ein wenig forcierte Begabung Janks überraschend reif, gesammelt und innerlich zeigt. Hagemeister ist gut vertreten, ebenso Hans von Bartels mit einer großgesehenen Prozession am Meer, Friedrich Kallmorgen, dessen Wolken überm Walde als ein Stück kräftiger, unmittelbarer Malerei besser sind als seine hellfarbigen, fast orlikartigen Kirchweihbilder. Auch Klinger zeigt sich wieder einmal als Maler mit einer sehr reizvollen Vedute aus Rom. Bei Th. Hagen, Landenberger, Julius Jacob, Kuehl, v. Bochmann und Meyerheim genügt es, den Namen zu nennen. Eine besondere Erwähnung verdient aber Mohrbutters „Junger Musiker", der eine Umkehr vom Dekorativen zur Natur bedeutet. Von den schlechten Bildern will ich nicht reden, nur gegenüber der falsch-modernen, prätenziösen Art Hugo Vogels muß man einmal deutlich sagen, wie schlecht diese Stücke sind, am schlechtesten das Porträt von Wilhelm His, wo der an sich nicht einmal so üble Kopf von den sinnlos und brutal verwendeten Farbflächen recht eigentlich totgemacht wird. In der plastischen Abteilung bezeichnen die Arbeiten von Klimsch, Lederer und Hahn die Höhe und die Grenzen des Niveaus. Sonst sind noch zu nennen ein sehr feines Kinderköpfchen von Wenck, ein groß-

artiges und durchaus mit Anschauung und Empfindung gefülltes Engelsbruchstück von Robert Diez und eine sehr feine Bronze „Erwachen" von Kolbe, von einer außerordentlich schönen reliefartigen Gebundenheit der Bewegung. In der Architektur herrscht fast ungestört Ihnes und Schwechtens historische Stilornamentik, und auch in Bruno Pauls Entwürfen redet diesmal seine Verwandtschaft mit Louis XV und Biedermeier lauter als seine eigenen Gedanken. Photographien von Ludwig Hoffmanns Bauten und Schmitzsche Kartons kommen dagegen nicht auf. Am schlimmsten steht es eigentlich in der Graphischen Abteilung, die lieber ganz hätte fehlen sollen, als so zur Nebensache herunter zu sinken. So gut sie an sich sind, geben doch weder Kappsteins technisch sehr geschickte Monotypien noch die Porträts von Köpping und Schmutzer einen Begriff von den Möglichkeiten und Leistungen der Gegenwart.

* * *

Diesmal verdient der Salon CASSIRER einen ganz besonderen Dank für die Vorführung von zwei Künstlern, die, abseits von den üblichen Geleisen wandelnd, auch qualitativ eine Stellung weit über dem üblichen Niveau einnehmen. Es ist bezeichnend, daß bei beiden, bei Othon Friesz, der das Erbe Cézannes als legitimer Thronfolger verwaltet, und bei Adolf Hölzel, dessen Entwicklung von Dachau zu einem neuen eigenen Stil ähnlich verlaufen ist, wie die des jungen Friesz, sich Gedanken einstellen, die in die Nähe der klassischen Kunst führen. Bei beiden ist es das Drängen von der zufällig bleibenden und zufälliges gebenden impressionistischen oder doch wenigstens die Wirklichkeit des Lichtes und der Luft darstellenden Kunst zu einer Gestaltung nach gesetzmäßigen Notwendigkeiten, und wenn Friesz diesen Wandlungsprozeß als ein Ausgehen „auf einen Stil der Gliederung und des Rhythmus mit der Form als Dominante" definiert, so könnte dieses Wort einem der großen Theoretiker der Renaissance angehören. Was die Theorie sagt, bestätigt das praktische Resultat, und man empfindet ungezwungen, daß Dinge wie die wahrhaft monumentalen Frauen am Brunnen sich ohne weiteres in die Nähe etwa der Raffaelischen Stanzen oder Teppiche rücken lassen. Weshalb, das kann man nicht besser sagen, als es der Maler selbst formuliert hat; „Rhythmus und Gliederung" entscheiden, und ein Drang zur großen, monumental-plastischen, einfach-menschlichen Gebärde. Am einleuchtendsten ist der Zusammenhang mit den maitres d'autrefois in dem „Frühlingsfest", aber das geübte Auge findet ihn ebenso in der „Hängematte" oder in den übrigen Figurenbildern. Es entspricht auch dieser Grundstimmung, daß der Sinn und die Stimmung der Landschaften sich gleichfalls ausspricht in figuralen Motiven, und daß da, wo die seltener gewordene, reine Landschaft noch auftritt, auch hier der Nachdruck gelegt wird auf eine Beschränkung, auf die Wiedergabe der großen Formen, auf eine Betonung der Scharniere und eine ungebrochene lichte Farbigkeit, die dennoch in ihrer Notwendigkeit nichts von Dekoration hat. Wenn Friesz nun behauptet (in den einleitenden Worten zu dem Bilderverzeichnis), daß alle Technik immer empirisch bleibe, so meint Hölzel gerade, wie sein Dolmetscher Hans Hildebrandt mitteilt[1], daß die Technik in ihrer reinsten Form, daß das Wesen der Fläche und der Linie, oder auch der Farbe, zusammen mit dem Prinzip der Begrenzung in sich die Gesetze des künstlerischen Schaffens enthalte, soweit es sich auf die Fläche beschränkt. Es ist, namentlich gegenüber den Gemälden, nicht leicht, hinter den Hilfskonstruktionen, hinter den vorbereitenden Entwürfen, und bei dem Mangel an endgültigen Formungen den Sinn dieses Schaffens zu fassen. Leichter ist es gegenüber den oft sehr großartigen und einfach notwendigen Zeichnungen, wo zudem alle Stadien eines Entwurfes nebeneinander zu sehen sind. Ich glaube nicht, daß man ohne Kenntnis der Hölzelschen Theorie, wie sie in der Hildebrandtschen Schrift niedergelegt ist, zu einem reinen Genuß aller ausgestellten Stücke kommen könnte. Aber das ist kein Einwand, wo es sich um Studien, um programmatische Auseinandersetzungen handelt. Wenn sich der Entwurf der endgültigen Formung nähert, wie auf der großen Anbetung, wirkt das Kunstwerk durch sich selbst sehr stark und monumental.

Daneben kann ich die sehr guten van Goghs, die beiden prächtigen Renoirs nur eben erwähnen, ebenso wie die Hodlerbilder und die Trübnerkollektion, bei der man aber doch hier und da ein Nachlassen der unmittelbaren Qualitäten zu spüren glaubt. Auch Fritz Rhein muß sich mit der Erwähnung seiner liebenswürdig tüchtigen Kollektion begnügen, in der nur die „Villa romana" durch tüchtige Kraft und Einfachheit auffällt. Unter den Arbeiten von Ines Wetzel erfreut eine Ziegelei bei Werder, und der Friszschüler F. von Knapitsch hat nicht die überzeugende Kraft seines Meisters. Was bei diesem sehr stark und erlebt wirkt, hat hier etwas unpersönlich abstrahierendes.

* * *

Bei SCHULTE beanspruchen das Hauptinteresse die holländischen Gäste, voran Marius Bauer,

[1] Adolf Hölzel als Zeichner, von Dr. Hans Hildebrandt, Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

der geniale Radierer, mit seiner aus Impressionismus und souveräner geistiger Ausnützung des Stoffes seltsam-visionär gemischten Kunst. S. Akkeringa zeigt schöne helle Landschaften, Anklänge an Corot, aber mit mehr Festigkeit und Sachlichkeit in der Wiedergabe der Materie. W. Witsen und G. H. Breitner erscheinen verwandt in der Bevorzugung breiter Flächen in nicht zu hellen und nicht zu leuchtenden Farben, beide beeinflußt von französischen Impressionisten, während M. v. d. Maarel seine schönen Resultate mehr auf den Wegen Liebermanns und Israels erreicht. W. de Zwaart und Dysselhof nehmen Sonderstellungen ein, der eine mit sehr schweren, breit-kräftigen Bildern, der andere mit Aquariumsbildern von stumpf-gelber Farbe und starkem Stimmungsgehalt. Weniger gut wirkt der englische Gast, George Harcourt, der eine Art Herkomerscher Eleganz, mit einem Einschlag von den Engländern des 18. Jahrhunderts her produziert, und bei dem das ausgebreitete Kunstgewerbe die manchmal ganz hübsch individuell gemalten Kinderköpfe empfindlich schädigt. Weiterhin sieht man von Carl Felber-Dachau schöne Winterlandschaften von leuchtender Farbe und gutem Bau, von Carl Heßmert-Berlin ebenfalls Landschaften, von denen die reinsten Wirkungen allerdings nicht die Stücke mit den kräftig leuchtenden Farben vermitteln (die im Gegenteil oft zu süß wirken), sondern die ganz einfachen Bilder von gutem Aufbau und organischer Struktur, wie etwa die „Brandung" oder der „Winterabend". Rudolf Mülli wirkt in den Figurenbildern noch zu rein dekorativ, um tiefere Wirkungen auszulösen. Eher gelingt ihm das mit den seelisch sehr gut erfaßten Porträts oder den oft sehr schönen Landschaften. Sonst wären noch zu erwähnen drei gute, weiche, märkische Landschaften Rich. Eschkes, zwei dekorativ-flächige, harte, aber ganz charakteristische Stücke von Ottilie Röderstein, und ein prächtiges Kinderbildnis von 1888 von H. Thoma, neben drei Zeichnungen von Leibl. Von Plastikern hat diesmal Rudolf Markuse eine Kollektion seiner liebenswürdigen, graziös-rhythmisierten, und doch charakteristisch gut durchgebildeten Figuren, Porträts und Plaketten ausgestellt.

* * *

Bei KELLER & REINER hat der Berliner Maler Paul Schad-Rossa zwei Kollektionen ausgestellt, Bilder aus Spanien von 1911 und Bauerntänze aus den bayerischen Bergen von 1912. Ich finde, um es gleich zu sagen, die Produktion des vorigen Jahres reifer und einheitlicher. Namentlich die Bilder der Fischweiber von Lissabon haben einen großen monumentalen Zug in der Einfachheit der Formung und Rhythmik des langsamen Schreitens. Auch die Landschaften mit ihren großen Formen und den sehr leuchtenden, weichen, hellen Farben, haben vorzügliche Qualitäten. All diese Eigenschaften finden sich wieder in den beiden Landschaften aus Bayern, aber die Tanzbilder leiden an einem Mangel an eigentlicher Bewegung. Es bleibt bei der Stellung, und daran kann auch die noch weicher und heller gewordene Farbigkeit nichts ändern. Von den Werken von Eduard Diriks-Paris scheinen mir nur etwa die alte Fichte am Strande, und das Bild Winterstille unanfechtbar zu sein, und nicht einmal diese ganz, denn es fehlt ihnen an räumlicher Klarheit. Das übrige ist ein wenig roh in Farbe und Form, nicht sehr überzeugend in der Bewegung und im organischen Wuchs der Dinge. Albert Hubert-Berlin gibt helle, duftige, sehr hübsche Bilder von Luft- und Lichtstimmungen, ungefähr im Sinne von Monets Londoner Bildern, aber ohne deren Lebendigkeit und Vibration im Formalen und Tonigen. Einen guten Eindruck macht die Plastik von Wilhelm Riedisser-Florenz, der die Hildebrandschen theoretischen Ergebnisse mit einer temperierten, belebenden Realistik in der Wiedergabe der Körperlichkeit eint. H. Fr.

* * *

DIE NÄCHSTEN AUSSTELLUNGEN DER SEZESSION. Die Berliner Sezession wird entsprechend den Vorschlägen, die Paul Cassirer bei Übernahme des Vorsitzes gemacht hat, in diesem Jahre drei Ausstellungen veranstalten. Die erste wird die gewohnte Sommerausstellung sein, die am 1. April eröffnet, aber früher als sonst, schon am 20. Juli, geschlossen werden soll. Es folgen dann die Herbstausstellung vom 1. Oktober bis zum 1. Dezember und die Schwarz-Weiß-Ausstellung, für die die Zeit vom 15. Januar bis zum 1. März 1914 vorgesehen ist. Während als Ausstellungsleitung wie früher der Vorstand fungiert, sind gleichfalls nach den Vorschlägen Cassierers, die die Generalversammlung zum Beschluß erhob, für die Ausstellung besondere Juroren eingesetzt. Sitz und Stimme in allen Jurys und Komissionen hat der Ehrenpräsident der Sezession, Professor Dr. Max Liebermann. Die Juroren der Sommerausstellung sind folgende: Prof. Max Slevogt als Vorsitzender, Robert Breyer, Prof. August Kraus, Käthe Kollwitz, George Mosson, Professor Dr. Louis Tuaillon. Für den Herbstsalon, der besonders dem Schaffen der jüngeren Generation gewidmet sein soll, werden dementsprechend auch jüngere Künstler der Jury angehören. Es bilden diese außer

Professor Max Slevogt Ernst Barlach, Theo von Brockhusen, Kurt Herrmann, Georg Kolbe, Karl Walser und Prof. E. R. Weiß.

BUDAPEST Chinesische Malerei im KUNSTGEWERBE-MUSEUM. Es war eine glückliche Idee, das Tor des Museums für Kunstgewerbe wieder einmal vor der Kunst Ostasiens zu öffnen. Die Unternehmungslust des Direktors Eugen v. Radisics ließ sich schon vor zwei Jahren zur Einladung eines Teiles der Londoner Japan-British Exhibition bewegen. Man hatte damals in Budapest Gelegenheit, moderne japanische Gemälde zu sehen, wohl die besten, die im Shepherds Bush ausgestellt waren. Eines der Bilder, „Der Sturz der Familie Taira" von Hirai Baisen, wurde auch für das Kunstmuseum erworben.

Der ungemein große Erfolg dieser Ausstellung trug natürlich stark dazu bei, den Entschluß zu einer neuerlichen ähnlichen Unternehmung zu erleichtern. Das Material der diesmaligen Kunstschau bestand aus chinesischen Gemälden und kunstgewerblichen Gegenständen aus der Sammlung der Frau Olga Julia Wegener. Die besten Stücke der Kollektion entstammen wohl der Ming- und Ching-Periode. Einige tragen große Namen wie Tang Yin und Lin Liang und zeigen dazu nicht unbedeutende Qualitäten, die reinen Kunstgenuß ermöglichen. Das harmonischeste Stück der Ausstellung, ein Drache in Wolken von Chou Hsun, ist mit feinem Pinsel und tiefem Tongefühl gemalt. Die lebendige Darstellung des Bodhidharma von Lin Chih Chung ist auch in ihrem lockeren Strich interessant. Ein großes Kakemono mit Enten im Schilf (ohne Namen) ist gleichfalls, trotz einigen naiven Fehlern, eine nicht alltägliche Kunsterscheinung. Die unter dem Namen Chao Ta Nien ausgestellte Landschaft hat wunderbare Komposition. Die ursprüngliche Ausführung des Bildes läßt sich aber wegen der schauerlichen Übermalung nicht mehr kontrollieren. Mit Bedauern ist dagegen zu konstatieren, daß in der Ausstellung konventionelle Fälschungen auf Hui Tsung, Li Lung Mien, Chao Chang nicht abwesend waren. Der Mißerfolg solcher Machwerke sollte endlich beherzigt werden und zum Siege eines neuen Systems für Zusammenstellung ostasiatischer Ausstellungsobjekte beitragen. Kopien, wie die Pferde nach dem Tang-Meister Han Kan, sind außerordentlich lehrreich, um aber ihre nützliche Wirkung zu sichern, sollte man ihren Kredit durch die Zumutung eines phantastisch erfundenen Alters nicht verderben.

In diesem Zusammenhang muß ich noch einen marmornen Kuan Yin-Kopf erwähnen, der als Leihgabe des kgl. Rats Marcel v. Nemes gleichfalls im Kunstgewerbe-Museum ausgestellt ist. Dieses sehr interessante Denkmal chinesischer Skulptur soll aus Si Ngan Fu stammen und ist wohl mit Recht einem unbekannten Künstler der Tang-Zeit zuzuweisen. Das Stück zeigt bei aller scharfen naturalistischen Charakterbeobachtung sehr starken Gandhara-Einfluß, der für die Gesamterscheinung in erster Linie maßgebend ist.

* * *

Die Kollektivausstellung von Karl v. Ferenczy im ERNST-MUSEUM ist als ein sehr erfreuliches Ereignis zu begrüßen. Ferenczy ist der Mann der größten malerischen Delikatesse. Seine jüngste Produktion zeigt eine Verfeinerung, die viel Besonnenheit und Aufrichtigkeit erkennen läßt. Daß er mehr Geschmack als Temperament zum Ausdruck bringt, kann auch dieses Mal nicht verschwiegen werden, was aber gegen die seltenen vornehmen Qualitäten des Künstlers nicht viel sagen will. Ferenczy ging nie auf laute Wirkungen. Die Kunst beginnt und endigt für ihn innerhalb des Rahmens gewisser intimer Schönheiten, die aus der Poesie der Natur und der Palette mit einem aristokratischen Gefühl abgeleitet werden. Es ist nicht zu leugnen, daß sein neues Kolorit einen gewissen anemischen Porzellanton abzustreifen hat, dabei ist aber der Umstand, daß er in jeder Beziehung eine absolut destillierte Kunstsprache geflissentlich mit bedeutendem Erfolg anstrebt, von weit größerem Belang. Z. T.

HAMBURG (Die nächste Ausstellung des deutschen Künstlerbundes.) Die fünfte graphische Ausstellung des deutschen Künstlerbundes in Hamburg findet, wie jetzt beschlossen ist, vom 10. Mai bis Ende Juni dieses Jahres in den Räumen der Galerie COMMETER statt. Die Ausstellungsleitung besteht aus Leopold von Kalckreuth, Max Klinger, Alfred Lichtwark, Max Slevogt, Franz von Stuck, Wilhelm Suhr jun. Der Verein Villa Romana verleiht auf dieser Ausstellung wieder einen Atelier- und Geldpreis für diejenigen Künstler und Künstlerinnen, die Mitglieder des deutschen Künstlerbundes sind und sich darum bewerben.

KASSEL Der hiesige Kunstverein wird im Sommer im Orangerieschlosse zur Tausendjahrfeier der Stadt eine deutsche Kunstausstellung veranstalten, die, unter Ausschluß der Verstorbenen und der Ausländer, einen Begriff von der gegenwärtigen deutschen Kunst geben soll. Von etwa 150 zur Beteiligung eingeladenen Künstlern haben die meisten die erbetenen drei Werke zugesagt.

Nur ein Künstler, der Hesse Carl Bantzer, wird mit einer größeren Zahl von Werken vertreten sein. Die in Hessen-Kassel geborenen oder ansässigen Künstler müssen sich einer Jury unterwerfen, der u. a. Bantzer und Olde angehören.

LONDON In den GOUPIL GALLERIES wird das Oeuvre eines während seines Lebens wenig und dazu noch meist ungünstig bekannt gewesenen Künstlers, Arthur Lemon, ausgestellt, der seine Hauptzeit in Italien zubrachte, dieses Land aber ganz anders gesehen und dargestellt hat als fast alle anderen Künstler, etwa ähnlich dem Lenbach des Hirtenknaben der Schackgalerie, aber nur diesem. Wenn er nicht an die Schaffung eines „Bildes" zu denken hatte, wenn er freien Gemütes und freien Auges hinauszog, um mit sich, der Natur und seinem Gott allein zu sein, gelangen ihm wahre Perlen kleiner Skizzen, die ganz unbewußt ihm zu wirklichen vollen Bildern wurden: wahrhaft großzügig in ihren kleinen Dimensionen. Den genius loci in Farbe und in Luftstimmung traf er, wo er auch war, ob in Italien, ob in England, ob in Holland mit unfehlbarem Auge als echter Landschafter, der vielfach an Constables beste und unmittelbarste Skizzen erinnert, denn auch seine kleinen Bilder haben keinen toten Fleck. Er hat während seines Lebens (1850—1912) diese kleinen Werke vor den Augen fast aller sorgfältigst gehütet, hat sie geschützt wie geheime, geliebte Tagebuchblätter. Nun, nachdem seine „Bilder" gegen ihn gesprochen haben, kommen sie ans Licht und sprechen für ihn mit beredter Stimme.

* * *

In den CARFAX GALLERIES kramt Walter Sickert, der Zeit seiner künstlerischen Tätigkeit an der Pariser Quelle gesessen, den Inhalt seiner Atelierkommoden aus und zeigt oft die allerersten Entwürfe und Bleistiftskizzen zu späteren Werken. Sie alle zeugen von dem kühnen Auge, der sicheren, das Wesentliche der Erscheinung unfehlbar aufgreifenden Hand, dem vor nichts zurückschreckenden Sinn, der das letzte Geheimnis herausreißen möchte.

* * *

In dem von G. Priestman, dem geschätzten Landschafter, geleiteten CAMSIX ART CLUB stellt George Sauter als Gast fünf Landschaften aus, von denen zwei, eine kleine, entzückende holländische Landschaft, und eine andere, London im grünen Frühlingskleide vorführend, neu sind. Alle fünf tragen die charakteristische Note dieses Künstlers: zur Einheit verschmolzene Kraft und Delikatesse, wahre, nicht „realistische" Naturtreue und -liebe und aus ihr geborene eigene Vision.

In den Räumen der FINE ART SOCIETY sind, neben alten Persern und Indern mit freilich nur zum Teil sehr feinen Miniaturen, erstmals die Mitglieder der Brüsseler „Société internationale de la Peinture à l'eau" als Gäste eingezogen, unter ihnen der Belgier Henry Cassiers mit trefflichen Architekturstücken (Schneeszenen usw.) und der Engländer Ch. W. Bartlett, der in einer eigenartigen aber durchaus legitimen, eine wundervolle Farbentiefe und -ruhe ermöglichenden Aquarellmanier in wahrem Monumentalstil Figuren und Landschaft durch die Art der Linienführung, der Größenverhältnisse, der Farbenharmonien in innerste Relation bringt und damit ganz für sich dasteht. F.

WIEN Die Ausstellung der „jungen Künstlerschaft Österreichs" in der SEZESSION. Es war eine ungewöhnlich tugendhafte Jugend, die sich in diesen gastlichen Räumen Stelldichein gegeben hatte. Wohlgesittet und willig fügte sich die überwiegende Mehrzahl dieser jungen Künstler, die kein anderer Gelegenheitsmacher als der Zufall hier zusammengeführt hatte, dem „Brauch der Schul'"; kaum einer war unter ihnen, der den Meistern und Merkern hätte bang machen können. Es ist an dieser Stelle nicht zu untersuchen, welche äußeren und inneren Gründe bewirkt haben, daß ein so verheißungsvoll zukunftsfreudiges Programm eine Ausstellung der „nichtkorporierten" Künstler ins Leben rief, die sich von den üblichen Veranstaltungen der in Wien bestehenden Künstlerverbände kaum merklich unterschied. Der Berichterstatter darf sich füglich damit begnügen, auf die spärlichen eigenwüchsigen Talente aufmerksam zu machen; auch sie sind — bezeichnenderweise — mit wenigen Ausnahmen bereits von früher her bekannt.

Eine geschickte Hängekommission hatte es verstanden, diesen erfreulichen Einzelerscheinungen in richtiger Erkenntnis ihrer Bedeutung von vornherein die verdiente Beachtung zu sichern. So nahm jene Querwand des Mittelsaales, die gleich ihrer drei zu ungezwungener Gesamtwirkung einte, naturgemäß das stärkste Interesse gefangen. Die Dominante bildete hier der — — als solcher erstaunlich reife — erste malerische Versuch Peter Breithuts, der sich bereits als Medailleur eines geachteten Namens erfreute. Diese „Fischpredigt des heil. Antonius" wird vielen ebenso unvergeßlich bleiben wie Mahlers Musik zu dem köstlichen Wunderhornliede „Antonius zur Predigt die Kirche findt' ledig". Die formal wie innerlich meisterhaft konzentrierte Darstellung, die Anregungen von seiten der großen Freskanten des italienischen Trecento, aber auch eines mo-

dernen Meisters der monumentalen Form wie Hodler manches verdanken mag, läßt selbst Böcklins mehr illustrative Gestaltung des gleichen dankbaren Themas ein wenig verblassen; von besonderem Reiz ist die Art, wie die hieratisch-starren Gebärden des verzückten Heiligen die Konturen des Hügels, vor dem er predigt, rhythmisch zu begleiten scheinen. (Gleichsam ein Gegenbeispiel zu diesem schönen Werke bildete der ihm gegenüberhängende „sterbende Adonis" E. Stellas; die ganz äußerlich übernommenen, ja mißverstandenen Hodlerschen Züge ließen hier die innere Armut und Dürftigkeit des Bildes nur um so stärker hervortreten.) Die „Fischpredigt" wurde von zwei Landschaften E. Schieles eingerahmt, ähnlich jenen, die sich seit der letzten Ausstellung des Hagenbundes der Erinnerung dauernd eingeprägt hatten. Der eigenartige Zauber einer moribunden Natur ist in diesen preziösen, in Linie und Farbe gleich feinnervigen Gebilden mit einer visionären Eindringlichkeit eingefangen, der man sich nicht so leicht entziehen kann. (Einige Beispiele der virtuosen Zeichenkunst Schieles brachte der graphische Saal.) Die Porträts L. Gottliebs, deren zwei den Abschluß dieser „Hauptwand" der Ausstellung bildeten, fesseln durch die schöne Geschlossenheit der Erscheinung. Eine flächige Malweise unterstützt diese Wirkung, die freilich nicht ohne Vergewaltigung der Proportionen (namentlich der Hände) erzwungen wird; überdies wird sie durch die Monotonie der Pose einigermaßen beeinträchtigt. — Neben den Genannten fordert F. A. Harta immer stärkere Beachtung. Freilich steht der hoffnungsvolle junge Künstler in einigen Werken nach wie vor im Banne der überragenden Persönlichkeit Kokoschkas, während er in einem anderen Bilde dem unentrinnbaren Einfluß van Goghs unterliegt; dafür gibt er in einer „Brügger Volksszene" bereits Neues und Eigenes. Ein belangloses Straßenereignis hat in die stillen Gassen der hier mehr verschlafen als tot erscheinenden Stadt ungewohntes Leben gebracht. Allerlei umherstehendes Volk, unsicher torkelnde Straßentypen, die von allen Seiten regen Zulauf erhalten, vereinigen sich für kurze Zeit zu einer tragikomischen Rührszene. Geschickt erzielte perspektivische Kontraste verstärken den grotesken Humor des Bildes, in dem nicht nur dem Kolorit nach etwas vom Geiste des alten Breughel zu neuem Leben erwacht ist.

Man hatte wohl erwartet, daß Kokoschka und die Künstlerschar, die sich vor zwei Jahren mit ihm zur „Sonderausstellung" des Hagenbundes verbunden hatte, auch dieser Ausstellung der „jungen Künstlerschaft" das Gepräge geben würde. Leider haben sie alle, die auf eigene Faust ihren harten Weg suchen, sich (freiwillig?) ferngehalten. Doch wäre es unbillig, nach solchen mutigen Pfadfindern vergeblich spähend jene Künstler zu übersehen, die auf gebahnten Wegen sicher und ruhig leichter zu erreichenden Höhen hinanschreiten. Unter ihnen gingen diesmal die Brüder Hans und Leo Frank voran. Beide stellen der Rumpler-Schule ein treffliches Zeugnis aus. Während die Stilleben, Interieurs und Landschaften Leos die Art des Lehrers treuer widerzuspiegeln scheinen, erweist sich Hans Frank eher als ein geschmackvoller Bewahrer und Fortführer der Schindlerschen Tradition der Landschaftsmalerei. Unbestritten beherrschte er den graphischen Saal. Auch auf dem Gebiete des Farbenholzschnittes, den er mit seltenem Geschick und Geschmack meistert, bleibt Frank i. a. ein feinfühliger Eklektiker; von eigenartiger Anmut sind hier vor allem seine überaus reizvollen Studien aus dem intimen Leben edler Waldtiere. — Den mittleren Durchschnitt der Ausstellung nach der Richtung ehrlichen Naturstudiums und handwerklicher Tüchtigkeit ergaben etwa die Arbeiten von Lili Schüller (Porträts in der Art Spiros), Eckert, Gollob, Kellner und Stringa. Beide Eigenschaften lassen die recht charakterlosen Malereien des bekannten „Simplicissimus"-Zeichners Thöny schmerzlich vermissen.

Nach verhältnismäßig kurzer Wanderung verließ man die Ausstellung bereits an einem Punkte, wo die verschiedensten Wege in die breite Heerstraße der Mittelmäßigkeit einzumünden drohten.

K. R.

DENKMALPFLEGE

ALBI (Südfrankreich) Der Palast des Erzbischofs und die damit verbundene Cäcilienkirche, zwei der am besten erhaltenen Beispiele mittelalterlich-kirchlicher Befestigungskunst, sind jetzt auf die Liste der Nationaldenkmäler gekommen, und der Palast soll nun in ein Museum umgewandelt werden.

ROM In der Basilika S. Paolo fuori le mura ist das herrliche Ciborium Arnolfo di Cambios endlich wieder von dem erdrückenden neuklassisch-langweiligen Malachitbaldachin befreit worden, mit dem es der Wiederaufbauer der Basilika Poletti überdacht hatte.

Die provisorischen Verbindungsbauten zwischen den kapitolinischen Palästen, die seit den Festlichkeiten des Jahres 1911 bestanden, werden nun endlich wieder beseitigt.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

BERLIN Dem Schutze und der Erhaltung von entdeckten Bodenaltertümern soll ein Ausgrabungsgesetz dienen, dessen Entwurf dem preußischen Abgeordnetenhause zugegangen ist. Danach sollen die Behörden die Ablieferung gegen Erstattung des Wertes verlangen können, wenn die Gefahr des Verlustes für die inländische Denkmalpflege besteht oder zu besorgen ist, daß der Gegenstand durch falsche Behandlung zugrunde gerichtet werde. Auch soll die Anzeigepflicht für Gelegenheitsfunde eingeführt, von einem Ausfuhrverbot dagegen abgesehen werden.

KORFU Der archäologische Rat hat Prof. Dörpfeld die Erlaubnis zu Ausgrabungen an verschiedenen Punkten erteilt.

ROM Aus Rom und den Umgebungen ist eine größere Zahl von Funden zu melden. Im Gebiet der ehemaligen Villa Ludovisi auf dem Pincio ist man bei Fundamentierungsarbeiten auf die Reste eines antiken Hauses gestoßen. Dessen Kanalisationsanlagen kamen zum Vorschein, ein Mosaikfußboden mit schwarzweißem Muster, ein anderer mit Marmorbelag, Wandmalereien geometrischer Form wie solche mit Architektur- und Figurdarstellungen. Das Haus gehörte, nach den Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, zu den Sallustianischen Gärten, und man fand denn auch das Fundament des großen Obelisken daraus, den Pius VI. dann 1789 vor Trinità de'Monti aufstellen ließ, und dessen ursprünglichen Standort schon Chr. Hülsen an der Stelle vermutet hatte, wo jetzt der Fund gemacht wurde. In ALBANO stieß man bei den Restaurierungsarbeiten in der alten Konstantinsbasilika auf eine Krypta mit Kapitellen aus dem 4. und Säulen aus dem 8. oder 9. Jahrhundert. Die Kirche selbst, die ganz in moderne Formen gekleidet war, wird, soweit es möglich ist, wieder im alten Sinne hergestellt werden.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

MADRID Eine neugegründete Abteilung des Centro des Estudios historicos, die unter Leitung von Don Elias Tormo auf Grund der neuesten Forschungen eine allgemeine spanische Künstlerbiographie ausarbeiten wird, stellt sich dankenswerter und nachahmenswerterweise den ausländischen Kunstforschern zur Verfügung für alle Anfragen, die über spanische oder in Spanien tätige Künstler an sie gerichtet werden.

STARNBERG Hier hat sich kürzlich ein Museumsverein Würmseegau gebildet, dessen erster Vorsitzender der frühere Direktor des Bayrischen Nationalmuseums Dr. Graf ist. Zweiter Vorsitzender wurde der Kunsthistoriker Dr. Paulus.

WARSCHAU Die „Gesellschaft zum Schutze der Denkmäler der Vergangenheit" (Towarzystwo opieki nad zabytkami pzeszlości), deren vorjährige Ausstellung polnischer Miniaturen und Tapisserien einen so starken Erfolg hatte, bereitet momentan eine „Ausstellung keramischer, Glas- und Bronzeerzeugnisse polnischer Herkunft" vor, als deren äußerste Zeitgrenze das Jahr 1830 festgesetzt ist. Außer polnischen Fabrikaten werden auch ausländische zugelassen, sobald solche in irgendwelcher historischer oder kultureller Beziehung zu Polen stehen. An der Spitze des Ausstellungskomitees stehen die Grafen Eduard Krasinski und Rajnold Przezdziecki. P. E.

PERSONALIEN

NEUE BERUFUNGEN AN DIE DARMSTÄDTER KÜNSTLERKOLONIE

KOLONIE Die durch den Weggang von Prof. Ernst Riegel freigewordene Stelle eines Goldschmieds an der Künstlerkolonie ist durch die Berufung des jungen Berliner Meisters Theodor Wende, eines Schülers von Bruno Paul, neu besetzt worden. Wende trat vor noch nicht langer Zeit gelegentlich der Ausstellung der Berliner Kunstgewerbeschule im Lichthof des Berliner Kunstgewerbemuseums zum erstenmal vielversprechend an die Öffentlichkeit. Seine künstlerische Art hat den Geschmack des 18. Jahrhunderts dem modernen Empfinden angeglichen. Seine Arbeiten vereinen strenge Sachlichkeit mit vornehmer Materialbehandlung und einem persönlich gewordenen Formenideal, das ihn von jeder eklektizistischen Kunstübung fernhält.

Eine zweite Berufung gilt dem bekannten Münchner Maler Fritz Oßwald, einem gebürtigen Schweizer, dessen vielseitiges Talent nicht minder geschätzt wird wie die Kultur seiner licht- und farbenfrohen Palette. Mit ihm erhält die Kolonie einen bedeutenden Vertreter der jüngeren deutschen Malergeneration, von dem man im Sinne der großherzoglichen Kunstbestrebungen speziell auf dekorativem und graphischem Gebiete entscheidende Anregungen erwarten darf.

Eine dritte Berufung endlich erhielt der bereits seit mehreren Jahren im Dienste der Ernst Ludwigs-Presse tätige Christian Heinrich Kleukens, ein gebürtiger Bremer, der sich ebenso

als Literat wie als Meister künstlerischer Drucke einen begründeten Ruf erworben hat.

Auch diese neu an die Kolonie berufenen Künstler werden auf der für das nächste Jahr in Vorbereitung befindlichen Ausstellung der Künstlerkolonie auf der Mathildenhöhe, die für den Stand der großherzoglichen Kunstbestrebungen erneut Zeugnis ablegen soll, in hervorragender Weise vertreten sein.

BERLIN Die Akademie der Künste hat soeben vier Berliner Künstler zu Mitgliedern gewählt, nämlich die Maler Hans Looschen, Rud. Schulte im Hofe, und die Bildhauer Reinh. Felderhoff und Max Kruse. Man kann diesen Meistern die Wahl herzlich gönnen und die Auszeichnung an sich sehr berechtigt finden, und doch wünschen, daß bei der programmatischen Bedeutung, die der Wahl zum Mitgliede der Akademie zukommt, unter den neu Eintretenden wenigstens einer der Führer auf neuen Wegen wäre.

* * *

Im Alter von 41 Jahren ist nach schweren Leiden der Architekt William Müller gestorben. Von diesem sehr begabten Messelschüler besitzt Berlin, außer der Brücke an der alten Jakobstraße und dem Umbau des Kammerspielhauses, eine Reihe wertvoller Privatbauten. Auch außerhalb hat er mit Bauten auf der Emmagrube und dem Dessauer Krematorium bedeutende Schöpfungen hinterlassen.

DRESDEN Ganz plötzlich und unerwartet, aus der Vollblüte seines Schaffens hinweg, ist der hiesige Bildhauer Friedrich Offermann am 24. Februar durch den Tod abberufen worden. Am 5. Juni 1859 zu Hamburg geboren, hatte Offermann seine künstlerische Vorbildung auf der hiesigen Kgl. Akademie der bildenden Künste erhalten, zuletzt als Schüler Hähnels. Offermann hat ein ungemein reiches Schaffen entwickelt, dem erfreulicherweise die Anerkennung nicht gefehlt hat. Dresden besitzt an Werken von seiner Hand außer zwei prachtvollen Gruppen an der Karolabrücke, Figuren, die er für das Akademiegebäude, für das neue Ständehaus und für das neue Rathaus schuf, und weiterhin ist er der Bildner des plastischen Schmuckes am Altar der Kreuzkirche. Seine Vaterstadt Hamburg hat den Künstler geehrt, indem sie ihm seinerzeit die Ausführung mehrerer Figurenwerke für ihr Rathaus übertrug, und von anderen Werken seiner Hand an öffentlichen Plätzen und in Kirchen sind sein Denkmal Heinrichs des Frommen, das er für Marienberg i. S. modellierte, und plastische Arbeiten für die Kirchen in Zwenkau, Bautzen und Pegau hervorzuheben. Aber Offermanns Verdienste beschränkten sich nicht auf seine Tätigkeit als Bildhauer; ein Mann von tiefer allgemeiner Bildung, ein kluger und nachdenklicher Kopf und dazu ein Mensch mit starken kunstphilantropischen Neigungen nahm er an allem den regsten Anteil, was Kunst und Künstler angeht. Er verfocht als geschickter Redner und als gewandter Schriftsteller beider wirtschaftliche Interessen, wie er auch von flammendem Enthusiasmus beseelt war für die Hebung des Kunstgeschmacks. wd.

FREIBURG i. B. Der Honorarprofessor der Universität, der Kunsthistoriker Fritz Baumgarten ist in Stuttgart im 56. Lebensjahre gestorben.

GREIFSWALD Der Archäologische Professor der hiesigen Universität E. Pernice hat einen Ruf nach Straßburg i. E. zum Nachfolger des nach Bonn übersiedelnden Prof. Franz Winter abgelehnt.

ROM Der Kolonialminister Bertolini hat den Professoren Halbherr und Mariani den Auftrag gegeben, in den zwei afrikanischen Kolonien Tripolitanien und der Cyrenaika den archäologischen Dienst einzurichten. Zwei Museen, und zwar in Tripolis und in Benghasi, sind geplant. Für Tripolis sind außer dem dort schon tätigen Dr. Aurigemma Dr. Ghislanzoni und der Architekt Nave bestimmt. Für Benghasi ist Professor Beguinot in Aussicht genommen. L. P.

WIEN Prof. Dr. v. Schubert-Soldern, der Direktor der vom König Friedrich August II. hinterlassenen Kupferstichsammlung in Dresden, wurde unter Ernennung zum Regierungsrat zum Vorstand der kunstwissenschaftlich-technischen Abteilung der Zentralkommission für Denkmalpflege berufen.

VERMISCHTES

DÜSSELDORF Die Abteilungen für kirchliche Innenkunst und Mosaikmalerei der Kunstakademie sollen demnächst mit einer Architekturabteilung verbunden werden, die neben dem vorwiegend wissenschaftlichen und technischen Betriebe an den technischen Hochschulen energischer auf die rein künstlerische Bildung der jungen Architekten wirken soll. Wilhelm Kreis, der ähnliche Tendenzen an der hiesigen Kunstgewerbeschule bereits seit 3 Jahren mit Glück verfolgt,

hat sich entschlossen, die ihm angebotene Professur an der Akademie im Nebenamte anzunehmen, und man hofft, außerdem noch einen weiteren Architekten von gleicher Bedeutung in Kürze an Düsseldorf zu fesseln.

LITERATUR

EINE MONOGRAPHIE ÜBER CORINTH. Als 107. Band der Knackfußschen Künstlermonographien ist (bei Velhagen & Klasing) eine Arbeit erschienen, in der Georg Biermann das Leben und das Schaffen Lovis Corinths auf der breitesten Grundlage und mit intimer Kenntnis des Entwicklungsganges wie der menschlichen und künstlerischen Persönlichkeit des immer noch umstrittenen Meisters darstellt. Es ist nicht genug zu begrüßen, daß gerade in dieser Serie populärer Abhandlungen über künstlerische Erscheinungen dieser Maler in einer Darstellung vorgeführt wird, die mit einem nur zu berechtigten Enthusiasmus alles das hervorhebt, was an dieser Persönlichkeit ewig ist und was diese Werke, die als allzu modern und realistisch im großen Publikum immer noch verschrien sind, mit den erlauchtesten und geistigsten Schöpfungen gerade der alten Kunst zusammen nennen läßt, ohne daß doch diese Begeisterung den Blick trübte für die Schwächen, die sich natürlich auch in diesem Oeuvre finden. Das Buch wird in der breiten Ausspinnung auch des Milieus, in der Art, wie es auch persönlichste Details heranzuziehen nicht verschmäht, wo es dem Verständnis dienlich sein kann, aber auch in der Eindringlichkeit der Aufzeigung gerade rein künstlerischer Dinge allen Forderungen gerecht und wirkt durch eine reiche und gute Illustrierung noch besonders anziehend. g—r.

Ein Schweizerisches Jahrbuch für Kunst und Handwerk erscheint unter der Redaktion von Hermann Röthlisberger-Bern und Albert Baur-Zürich im Verlage von Stotz & Co., Biel, (Deutschland-Österreich: G. Müller & E. Rentsch-München) und der erste stattliche Quartband für 1912 läßt hoffen, daß die Bestrebungen dieses neuen Unternehmens einen guten Fortgang nehmen werden. Will doch dieses Jahrbuch nicht nur den verstreuten und im Auslande eher als in der Heimat gewürdigten Reichtum der Schweizer Kunst vor den Heimatgenossen zu bequemerem Genusse ausbreiten, sondern es möchte auch dahin wirken, daß diese Kenntnis zur Liebe wird, und zum Bewußtsein der Verpflichtung für die Privatkreise, sich zusammenzuschließen und an der Seite des Staates ein gutes Teil beizutragen zur Erfüllung der nationalen Hoffnungen. Demzufolge sind für die Aufnahme in das Jahrbuch einzig Qualitätsurteile maßgebend gewesen, und der Hauptakzent liegt auf den Reproduktionen. Immerhin ist es zu bescheiden, wenn Röthlisberger die Texte nur als Hinweise dazu gelten lassen will, und sein eigener Beitrag zu Ferdinand Hodlers Studien, C. A. Looslis Bericht über schweizerische Kunstausstellungen, und Alb. Baurs Aufsätze über ein Landhaus von Otto Ingold und über die Erfordernisse des neuen Handwerksstils sind durchaus auch an sich wertvoll. Fr.

Der Horen-Verlag Worpswede eröffnet seine Tätigkeit mit einem illustrierten Katalog der Werke (Gemälde und Graphik) von Paula Becker-Modersohn. Diese Publikation, zunächst unscheinbar, bedeutet dennoch ein Programm: der Verlag will dem Werdenden in unserer Kunst und Kultur dienen. Durch ein tragisches Geschick ist hier das Zukunftsreiche das Werk einer Toten. Paula Becker-Modersohn starb, 31 Jahre alt, im Jahre 1907, und die Freunde, die jetzt ihren künstlerischen und literarischen Nachlaß an die Öffentlichkeit bringen, zeigen uns, wie Großes sie geschaffen hat und wieviel sie uns noch hätte geben können. Ihre Stellung wäre innerhalb der neuen Kunst eine ähnliche gewesen, wie die der Käte Kollwitz innerhalb des Impressionismus: sie gleicht ihr an energischer Gestaltungskraft und in der Innigkeit, mit der sie das Seelische in den Menschen und Dingen erfaßt. K. F.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorstehende Auktionen

BERLIN Gemälde und Handzeichnungen des 15. bis 18. Jahrhunderts aus der Sammlung von E. E. London und anderem Besitz kommen am 8. und 9. April bei Rudolph Lepke zur Versteigerung. Neben den Niederländern des 17. Jahrhunderts, die das Hauptkontingent der Gemäldeabteilung stellen und unter denen ein sehr schönes Gesellschaftsbild von Hieronymus Janszen hervorzuheben ist, sind auch die Primitiven des 16. Jahrhunderts, darunter der Meister der heiligen Sippe mit zwei sehr feinen Stücken, vertreten. Der zweite Tag bringt die Handzeichnungen, auf die besonders aufmerksam gemacht werden muß. Sie umfassen Holländer und italienische Meister und entstammen zum Teil der altberühmten Liphartschen Sammlung.

* * *

Das Antiquariat von Leo Liepmannssohn bringt vom 27. bis 29. März den zweiten Teil der Autographensammlung Nering-Boegel, die Sammlung J. V. Widmanns und kostbare Musikautographen und Manuskripte, zum Teil aus den Nachlässen Felix Mottls und A. W. Gottschalgs zur Versteigerung. Die einzelnen Abteilungen: Deutsche Schriftsteller; der Weimarer Musenhof; Auswärtige Schriftsteller; Schauspieler, Bühnenleiter usw.; Naturforscher und Ärzte, und vor allem die der Musiker, die die Hälfte des Kaloges umfaßt, bergen zahlreiche Seltenheiten. Unter den Autographen bildender Künstler befindet sich auch eine Seite von Zeichnungen von Joh. Heinr. Lips und, eine große Seltenheit, die Federzeichnung eines Marmorblocks, mit Text, von Michelangelos Hand.

KÖLN Das Kunstauktionshaus von Math. Lempertz (P. Hanstein & Söhne) versteigert am 2. April die Gemäldesammlung August Stein-Düsseldorf, die aus hervorragenden Werken erster Meister unserer Zeit besteht und deren markanteste Stücke der von der Versteigerungsfirma herausgegebene Katalog auf 42 Lichtdrucktafeln abbildet. Die Sammlung enthält von manchen Meistern größere Serien. So

PIETER CLAESZ, Stilleben

Aus der Sammlung der Frau G. L. Schulz-Berlin, Versteigerung bei Rud. Lepke-Berlin am 1. April ff.

Vorderasiatischer Knüpfteppich, Ende des 18. Jahrhunderts

Aus der Sammlung der Frau G. L. Schulz-Berlin, Versteigerung bei Rud. Lepke-Berlin am 1. April ff.

finden wir, was ja bei einem Düsseldorfer Sammler sehr nahe liegt, die beiden Achenbachs mit ganz bedeutenden Werken vertreten, vor allem Oswald Achenbach mit neun großen meist italienischen Landschaften, während von seinem Bruder Andreas acht Bilder, meistens Binnenlandschaften, angezeigt sind. — Von Eduard von Gebhardt sind acht Bilder vorhanden, charakteristische Studien des Meisters. Gerhardt Janssen ist mit vier Gemälden vertreten, darunter „Die Bänkelsänger", „Der Probetropfen", „Wirtshausinneres"; Michael de Munkaczy mit einer größeren Landschaft, Ludwig Munthe mit neun Landschaften, Ernst te Peerdt mit fünf Landschaften. Sehr bemerkenswert sind die Tierstücke von Friedrich Voltz und Carl Seibels. Von beiden sind Werke von sehr guter Qualität vorhanden. So gehört wohl das Voltzsche Bild „Plünderungsszene des Dreißigjährigen Krieges" mit seinen prächtig gemalten Herdentieren zu den selteneren Schöpfungen dieses Meisters und vorzüglich ist auch Seibels große Herde im Vordergrunde einer Landschaft. Von Gregor von Bochmann sieht man sieben

Gemälde und Zeichnungen. Ferner wären noch zu nennen: Hermann Baisch (Große Landschaft mit Kühen), Eugen Bracht (Gebirgstal), Alexandre Calame (Alpenlandschaft), Hugo Kauffmann (Tirolerin), Ludwig Knaus (Familiengruppe und zwei Bildnisse), B. C. Koekkoek (drei Landschaften), Claus Meyer (Interieur und drei Bildnisse), Georg Oeder, Waldinneres), Peter Philippi (Weihnachtsmarkt), Friedrich von Schennis (Römischer Park), Wilhelm Sohn, Max Stern, Benjamin Vautier, Fritz von Wille, J. Wopfner und Heinrich von Zügel (Schafe auf der Wiese).

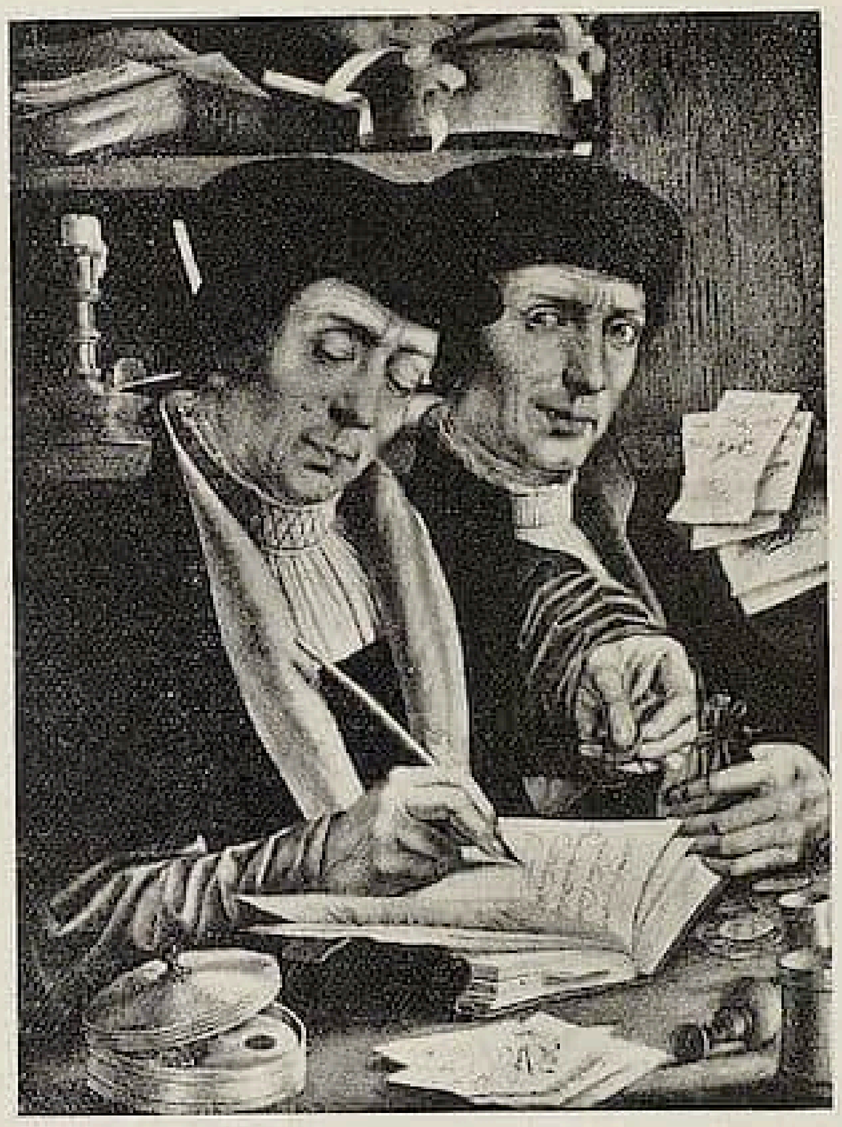
LONDON Messrs. Sotheby kündigen für den 3. und 4. April die Versteigerung des ersten Teiles einer reichhaltigen Bibliothek eines „Bücherliebhabers" an. Von besonderem Interesse in diesem ersten Teile sind Bücher mit Illustrationen von W. Blake (darunter die englische Version von Bürgers Leonore), Cruikshank und Rowlandson und eine Rarität, die für die Shakespeare-Bacontheorie von Wichtigkeit ist. Es ist Nr. 35 des Kataloges: Farnaby (Thos) Florilegium Epigrammatum Graecorum Eorumque Latino Versa a variis redditorum, London 1629, ein äußerst seltener Band, in dem Farnaby einige Verse Bacons (Parodien auf Shakespeares sieben Altersstufen in „Wie es Euch gefällt") ins griechische übersetzt und Bacons englische Verse selber daneben stellt. F.

MÜNCHEN Am 8. April und den folgenden Tagen versteigert die Galerie Helbing Kupferstiche, Holzschnitte, Lithographien, sowie Handzeichnungen des 15. bis 19. Jahrhunderts aus den Sammlungen Seitz und Holmberg-München und aus ausländischem Adelsbesitz. Es sind in der Hauptsache Sammlungen gewesen, die aus Freude am einzelnen Objekt angelegt wurden, und so findet man denn weniger große Namen, dafür aber um so reichlicher unbekannte Meister aller Zeiten, und meist Münchener, und daneben Konvolute aller Art und jedes Umfangs, enthaltend z. B. Ansichten, meist aus Süddeutschland, Karikaturen des 18. und 19. Jahrhunderts, darunter viele Augsburger Blätter, Kostüme, Holzschnitte allerart in Konvoluten und Sammelbänden, Japanische Farbenholzschnitte, Münchener Ansichten u. a. m. Dann folgen Gotische Buchmalereien, spätere Miniaturmalereien, Stammbuchblätter, Wappen- und Stammbuchmalereien u. ä., endlich Handzeichnungen älterer und neuerer Meister, wieder in beiden Rubriken die Unbekannten und die Münchener am reichsten vertreten, daneben aber auch bekannte Namen wie Chodowiecki, Tob. Stimmer und Paolo Veronese, und von neueren Wilh. von Diez, H. Zügel, Ferdinand Kobell mit einer sehr schönen Landschaft, und ein Sammelband mit 312 Blättern von Wilhelm Kobell.

Gobelin, vlämisch, 17. Jahrhundert

Aus der Sammlung der Frau G. L. Schulz-Berlin, Versteigerung bei Rud. Lepke-Berlin am 1. April ff.

□ □ □



Vlämische Schule
Kat.-Nr. 129 der Versteigerung von Gemälden und Handzeichnungen des 16.—18. Jahrhunderts bei Rud. Lepke-Berlin am 8. u. 9. April

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Die Versteigerungen der Sammlungen Oppler und Dasch trugen unter starker Beteiligung von Museumsdirektoren, Sammlern und Händlern im allgemeinen gute, zum Teil sehr erhebliche Preise. Namentlich die Stücke ersten Ranges, bei Oppler dem Steinzeug und dem Zinn, bei Dasch dem Porzellan und den Gläsern angehörig, stiegen sehr hoch. Wir geben nachstehend die Preislisten und berichten über die Ankäufe, die das Kestner-Museum in Hannover aus der Kollektion Oppler machte, in der Rubrik „Sammlungen" dieses Heftes.

Liste der in der Versteigerung der Sammlung Oppler-Hannover vom 25. Februar bis 1. März bei Rudolph Lepke erzielten Preise.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
30:	350	49:	350	53/54:	370
55:	410	59:	550	61:	1020
62:	600	64:	410	65:	475
68:	460	73:	1030	74:	620
75:	1950	79:	700	82:	600
88:	1600	89:	730	90:	360
91:	590	92:	450	93:	750
94:	1700	95:	650	96:	730
97:	630	98:	400	99:	810
100:	1030	101:	1400	102:	360
103:	1750	104:	7650	105:	4050
106:	1850	107:	850	108 a/b:	5000
109:	2700	110:	1200	112:	8100
113:	10700	114:	580	115:	950
116:	2700	117/18:	1600	119:	530
121:	1000	123:	510	129/30:	720
135:	750	136:	2700	138:	610
139/40:	400	146:	460	163/64:	370
172:	355	195:	370	197:	760
198:	1000	199:	1610	201:	620
202:	500	204:	540	205:	380
208:	3100	209:	1250	210:	3000
211:	880	212:	23500	213:	1650
214:	1410	215:	2200	216:	12000
218:	460	220:	500	221:	730
222:	430	226:	1850	256:	600
260:	730	307:	335	310:	640
331:	1300	335:	450	337:	410
356:	580	357:	550	366:	610
367:	360	368:	5000	369:	3000
370:	2700	371:	510	372:	680
373:	1150	374:	2000	375:	540
376:	360	377:	410	378:	9800
379:	630	380:	610	381:	400
383:	360	384:	430	389:	360
392:	340	393:	400	415:	1000
416:	385	468:	420	477:	540
478:	350	479:	620	481:	520
560:	970	568:	710	569:	1300
570/71:	1410	573:	420	574:	450
575:	720	576:	810	577:	640
578:	410	583:	400	587:	400
625:	370	630:	810	632:	7100
633:	1150	634:	12500	635:	650
636:	1030	665:	390	714/17:	1850
766:	1160	769:	420	770:	1600
771:	500	772:	400	773:	480
779:	470	781:	900	782:	600
797:	515	937/38:	350	942:	330
953:	360	954:	380	955:	820
956:	1000	965:	410	966:	360
972:	390	977:	1000	979:	410
980/91:	610	993:	1000	995:	470
1014:	650	1015:	420	1044:	370
1045:	400	1065:	630	1147:	410
1308:	370	1396:	370	1398:	400
1401:	370	1404/07:	385	1446/49:	460
1450/51:	380				

* * *

Liste der in der Versteigerung der Sammlung Dasch-Teplitz vom 4.–6. März 1913 bei Rud. Lepke erzielten Preise.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	415	2:	300	8:	410
13:	500	14/15:	1700	17:	590
18:	500	19:	440	20:	670
21:	640	22:	360	23/24:	540
25:	800	26:	310	27:	470
28:	520	29:	510	30:	350
31:	320	32:	280	33:	260
35:	400	36/37:	1600	38:	300
40:	360	41:	1400	42:	1810
43:	300	44/45:	910	47:	440
48:	635	49:	620	50:	400
51:	640	53:	1120	54:	1500
55:	2550	56:	410	57:	1210
58:	930	59:	1500	60:	630
61:	410	63:	400	64:	655
66:	680	67:	300	69/70:	300
72/73:	5950	74:	7100	75:	2950
76/79:	6700	80:	830	81:	1450
82:	435	83:	460	84:	1800
85:	1550	86/89:	700	91:	430
92:	610	93:	700	95:	560
96:	420	97:	260	98:	520
99:	310	109:	390	111/12:	290
114:	240	119:	400	126:	310
127:	410	131:	310	132:	260
133:	425	134:	335	135:	1300
136:	490	137:	350	138:	310
139:	1670	140:	1200	141:	670
142:	9300	150:	605	161:	500
162:	630	166:	510	169:	400
170:	260	171:	350	172:	430
176:	370	177:	310	179:	690
180:	400	181:	330	184/85:	900
186:	240	187:	260	189:	525
191/96:	1110	200:	300	207:	265
231/36:	300	247/48:	320	265:	255
267:	500	272:	400	274:	290
275:	650	276:	300	279:	530
280:	470	281:	710	294:	350
308:	260	310:	270	312:	865
313:	800	315:	280	319:	295
321:	360	323:	300	326:	405
329:	400	330:	390	331:	290
332:	535	347:	300	348:	470
389:	650	427:	340	428:	550
429:	650	436:	350	437:	275
438:	620	447:	1110	453:	310
455:	320	458:	510	465:	440
528:	410	531/32:	300	579:	260
581:	1751	585:	255	594:	420
597:	270	599:	290	601:	450
602:	490	606:	295	607:	430
629/30:	335				

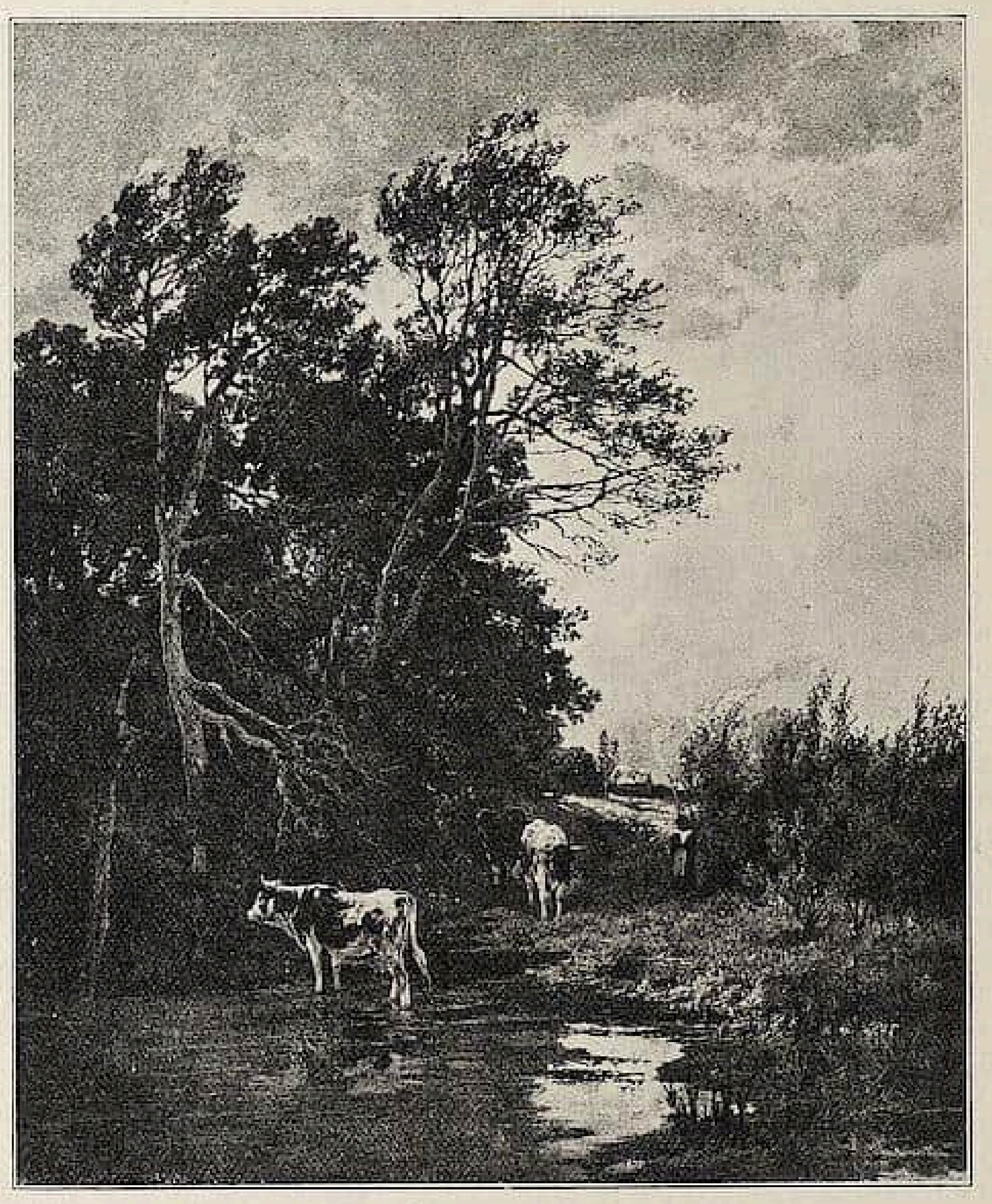
F. von Mieris der Jüngere

Kat.-Nr. 131 der Versteigerung von Gemälden und Handzeichnungen des 16.–18. Jahrhunderts bei Rud. Lepke-Berlin am 8. u. 9. April

LONDON Abgesehen von einem „großen Tage" (am letzten Februar), an dem altbritische Meister, vor allem Romney, Reynolds und Raeburn, eine bedeutende Rolle spielten, ist bei Messrs. Christie bisher nicht sehr viel von weiterer Bedeutung angeboten worden, und von wichtigeren Auktionen der kommenden Hauptsaison ist bisher nur die früher schon als bevorstehend angezeigte der Mac Culloch-Gemäldesammlung für Ende Mai angezeigt worden. Alles andere ist noch den Geschäftsprinzipien dieser Firma gemäß mit dem Schleier des Geheimnisses umgeben.

Am 17. Februar wurde bei Messrs. Christie aus der Altmeistersammlung des verstorbenen Sir H. D. Davies ein „Junges Mädchen" von Kneller um £ 76, ein als „Englische Schule" katalogisiertes Gemälde, „Schwestern", um £ 240 und ein als „Spanische Schule" bezeichnetes „Herrenporträt" um £ 60 abgesetzt.

21. Februar: Bouchers „Le Billet-Doux" aus dem Nachlaß des verstorbenen Sir J. Whit-



HERMANN BAISCH, Große Landschaft mit Kühen
Kat.-Nr. 19 der Versteigerung der Sammlung August Stein-Düsseldorf bei Math. Lempertz (Peter Hanstein Söhne) in Köln am 2. April 1913

taker Ellis, £ 1732½ (Agnew); van Ravesteyn, „Herrenporträt", £ 388½ (Colnaghi & Obach); A. W. van de Velde, „Stille" (aus einer anderen Sammlung), £ 157½.

24. Februar: Sammlung George Smith: Stich nach Rembrandts Selbstporträt von R. Earlom, £ 136½ (Ellis & Smith); A. van Diest, „Flußlandschaft", £ 388½. 25. Februar: In einem Altsilberverkauf wurde für einen zweihenkligen Pokal mit Deckel, Hamburger Arbeit des 17. Jahrhunderts, 46 Unzen schwer, £ 225.15.0 gezahlt (Harding). 26. Februar: Stiche und Radierungen alter Meister aus dem Nachlaß des 1906 verstorbenen Bischofs von Truro, dessen Stiche nach Lawrence schon vor seinem Tode, 1905, versteigert worden waren und neue Rekordpreise aufgestellt hatten. Seine Bibliothek, aus 324 Partien bestehend, war 1908 bei Messrs. Sotheby für die hohe Summe von £ 12830.12.6 verkauft worden. Unter den Stichen usw. seien hervorgehoben: Antonio Pollaiuolo, „Kampf von zehn nackten Männern", £ 735 (Colnaghi & Obach; ein Exemplar dieses Blattes brachte in 1908 £ 115); Prinz Rupert, „Standartenträger", £ 252 (Sabin); Israel van Meckenem, „Passion", 12 Blatt (B. 10 bis 21), £ 273 (Sabin); Dürer: „Große Passion", Apocalypse, „Leben der Jungfrau", alle in einem Pergamentband gebunden, £ 185 (Hallé); dito, „Verlorene Sohn", £ 80; dito, „Hexe", £ 52 (Sabin). Rembrandt, „Mühle" (B. 233), £ 125; dito, „Rembrandt sich gegen das Fensterbrett lehnend" (B. 21), 2. Zustand, £ 70; dito, „Hochzeit

GERHARDT JANSSEN, Die Bänkelsänger
Kat.-Nr. 72 der Versteigerung der Sammlung August Stein-Düsseldorf bei Math. Lempertz (Peter Hanstein Söhne) in Köln am 2. April 1913

des Jason und der Creusa" (B. 112), 1. Zustand, £ 70 (alle drei: Gutekunst); Nielli, „Drei tanzende Frauen", £ 54.12.0 (Colnaghi & Co.); R. Nanteuil, „Cardinal Mazarin" usw., £ 73½ (Sabin); Sir R. Strange, „Karl I.", nach van Dyck, £ 71.8.0 (Ellis & Smith). Houbraken: 210 Porträtköpfe in einem Portofolio, £ 135 (Tregaskis); Valentine Green, „Reynolds als Präsident der Royal-Academy", £ 168; (Ellis & Smith); Reynolds Werke in Stichen von S. W. Reynolds, 313 Probedrucke in 3 Bänden, £ 81.18.0.

28. Februar: Alte Meister aus verschiedenem Besitz, darunter 13 Gemälde des Sir Ralph Wilmot aus Lincoln: Romney, „Thomas Heron" und seine Gemahlin „Catherine" (beide 1900 in den Grafton-Galleries ausgestellt gewesen), das letztere £ 7980 (Agnew) und das erstere £ 1218 (dito). Aus derselben Sammlung stammte Bartel Bruyn, „Herrenporträt", £ 472½ (Agnew). 29 Gemälde und 18 Aquarelle und Pastelle bildeten den Nachlaß des verstorbenen Rev. E. H. Dawkins aus Bedfordshire: Reynolds, „Lady Juliana Colyear", £ 2887½ (A. Wertheimer); dito, drei Porträts anderer Mitglieder derselben Familie bis zu £ 2047½; ein Pastell Q. de la Tours, „Henry Dawkins, Esq", £ 2226 (für England ein Rekordpreis; gegenüber dem Preis von £ 26000 für ein de la Tourpastell in der Doucetauktion aber kein sehr hoher Preis); Kneller, „Catherine Sedley", £ 1050 (Agnew); Lely, „Duchess of Portsmouth", £ 577½ (Agnew); Gavin Hamilton, „Lady Juliana Dawkins als Ceres", £ 451½ (Cartwright; ein Rekordpreis für diesen sonst noch wenig geschätzten Künstler). Am gleichen Tage wurden noch, meist aus anonymem Besitz, versteigert: Jacob van Ruysdael, „Wasserfall", £ 630 (Clark); Raeburn, „Harley Drummond", £ 3832½ (A. Wertheimer); dito, „General Macgregor", £ 1732½ (Agnew); Gainsborough (zugeschrieben), „John, 4. Herzog von Bedford", £ 861; Romney, „Mr. E. Taylor" und „Mrs. Taylor", £ 1470 resp. £ 756; ein dritter Romney, ein „Damenporträt", £ 1071 (Agnew); Rev. W. Peters, „Lydia", £ 1522½ (Agnew;

ein Rekordpreis für diesen Maler); ein als Velasquez katalogisiertes Knabenporträt, den Don Juan d'Austria darstellend, £ 577½; S. van Ruysdael, „Nimeguen", £ 1837½ (A. Wertheimer); Gemälde von Ph. Koninck, £ 1575; Lucas de Heere, „Königin Mary", £ 441; Fragonard, „Cupido", £ 735.

4. März: Miniaturen: Isabey, „Napoleon", £ 96.12.0 (Sabin); dito, „Duc de Montebello", £ 99.15.0; G. Engleheart, „Mrs. Charlotte Bough", £ 120.15.0. — Mezzotintoes: H. Meyer nach Romney, „Lady Hamilton als Natur" £ 315; P. W. Tomkins nach J. Downman, „Mrs. Siddons" £ 152.5.0; L. Bonnet nach Boucher, „Damenköpfe", farbiges Blatt, £ 105 (Beal).

5—6. März: Chinesische Kunstgegenstände aus dem Besitz des Prinzen Kung Tu Wei-Peking, vornehmlich Jadeskulpturen. Abgesehen von einigen Stücken war die Sammlung keineswegs von großer Bedeutung. Diese paar Stücke waren: aus Jade: eine hellgrüne Vase mit Deckel in Eiform, der Deckel von einer Drachengruppe gekrönt, £ 168 (Larkin); eine weiße Vase mit Deckel mit Skulpturen in Hochrelief, £ 168 (F. Partridge); ein dunkelgrüner kaiserlicher Pinselhalter, £ 152.5.0 (Smith); ein runder grüner Koro mit Deckel und Drachenkopfgriffen, £ 215.5.0 (Jewell); aus Bergkristall: zwei flache Vasen mit Deckeln £ 246.15.0 (Gooden & Fox); eine dito Vase, £ 162.15.0 (Huggins); ferner ein Paar große oblonge Koros mit Deckeln aus cloisonné Emaille, Ming Periode, £ 183.15.0 (Huggins); kaiserliche Schreibutensilien aus Bronze £ 152.5.0 (Sparks). Das Gesamtergebnis der zwei Tage war ca. £ 7300.

7. März: Gemälde, darunter eine Flußlandschaft von James Stark, „Norfolk River", £ 693.

Messrs. Puttick & Simpson hielten am 21. Februar einen Verkauf von Kunstmöbeln und Porzellan ab, in dem eine Marqueteriekommode, Louis XVI, von N. Lannuier £ 2016 kostete (Touzain-Paris), und ein Paar flaschenförmige Vasen, famille verte, Kang-he, £ 682½.

Messrs. Sotheby versteigerten gegen Ende Februar in einer mehrtägigen Auktion eine umfassende Sammlung von Büchern, Stichen und Zeichnungen, die britische und ausländische Militäruniformen darstellten, zusammengestellt von dem verstorbenen Mr. Samuel Milne-Leeds. Das Gesamtergebnis war £ 5062.18.0.

Am 4. März wurden von derselben Firma alte Drucke und Handschriften aus dem Besitz des Sir A Cope-Bramshill Park verkauft, darunter: Ascham (Roger), „Toxophilus, The Schole of Shootinge", 1545, erste Ausgabe in 2 Bänden aus der Bibliothek des Prinzen von Wales, späteren Königs Eduard VI, in schönem Originalkalbsledereinband, selten, £ 138 (Sabin); Ben Jonson, „Cataline his Conspiracy", erste Ausgabe, 1611, £ 97; dito, „Seianus his Fall", erste Ausgabe, 1605, £ 77; englische Handschrift auf Pergament, „Leben und Passion unseres Herrn und Heilands Jesu Christi", 14.—15. Jahrh., £ 82; Ch. Marlowe, „The Famous Tragedy of the Rich Jew of Malta", erste Ausgabe, 1633, £ 63 (Quaritch); Molière, „Oeuvres in 6 Bänden mit zahlreichen Tafeln von Moreau le jeune", 1773, £ 183 (Hornstein); Shakespeare, „Romeo und Juliet, vierte Quartoausgabe, 1609, £ 520 (Quaritch); dito, „Hamlet", vierte Quartoausgabe, sehr selten, 1611, £ 290 (Sabin); dito, „Titus Andronicus", zweite bekannt gewordene Ausgabe, 1611, £ 155 (Quaritch); dito, (?, zugeschrieben) „Mucedorus", 1619, £ 85 (Quaritch).

Vom 5.—7. März gelangten, ebenfalls bei Messrs. Sotheby, illuminierte Handschriften und frühe Drucke verschiedenster Art zur Auktion, darunter eine Anzahl spanischer Werke, z. B. Bidpai „Fables" aus dem Lateinischen des Johannes de Capua, 1498, eine der seltensten spanischen Inkunabeln, von der nur dieses einzige Exemplar als vollkommen erhalten bekannt ist, £ 200, und Marquis H. de Villena „Los doze trabajos de Hércules" mit elf großen Holzschnitten, 1483, erstes illustriertes Buch von Bedeutung, das in Spanien gedruckt wurde, £ 300 (Sabin); ferner Shakespearesche Medaillen usw. (Nr. 584 des Kataloges) £ 51 (Quaritch); Thomas a Kempis, „De Imitatione", Venedig 1483, £ 190 (Sabin); ein Caxtondruck „The Mirror of the World", zweite, seltenere Ausgabe, £ 145 (Dobell); Shakespeare, erste Folioausgabe, £ 970 (Quaritch). Das Gesamtergebnis war über £ 7500. — Unmittelbar an diesen Verkauf schloß sich der einer erlesenen kleinen, nur 35 Nummern umfassenden Sammlung illuminierter Handschriften usw., die über £ 5725 eintrugen. Die Hauptpreise waren: Nr. 2, eine Vulgata, Handschrift eines englischen resp. englisch-normannischen Illuminators mit zahlreichen Initialen, 13. Jahrhundert, £ 1000 (Quaritch); Nr. 5, Bible Hystoriaus, französische Handschrift des 15. Jahrhunderts mit 197 Miniaturen und 202 Initialen usw., £ 1000 (Edwards); Nr. 8, Evangeliarium, illuminierte Handschrift auf Pergament der vier Evangelien, fränkisch-lateinisch, 10. Jahrhundert, £ 500 (Leighton); Nr. 11, Psalterium Davidis, spanische Handschrift mit elf Miniaturen und 165 Initialen usw., 13. Jahrhundert, £ 510 (Quaritch); Nr. 12, Psalterium Davidis, englische Handschrift mit 24 Miniaturen usw., 13.—14. Jahrhundert, £ 500 (dito); Nr. 14, Psalterium Davidis, anglo-normannische Hand-

ſchrift mit zwölf ſehr eigenartigen Miniaturen, 14. Jahrhundert, £ 255 (Sabin). F.

MÜNCHEN Die japaniſchen Kunſtgegenſtände aus dem Beſitze des Architekten V. Oppenheimer brachten am 18. und 19. Februar in der Galerie Helbing folgende Preiſe:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
38:	135	39:	165	109:	155
110:	200	113:	100	115:	110
116:	120	118:	105	119:	215
120:	100	121:	200	122:	175
123:	300	124:	380	125:	365
126:	250	127:	160	128:	250
129:	125	130:	100	131:	155
133:	400	134:	210	135:	135
136:	200	159:	200	160:	300
165:	120	168:	120	178:	120
179:	105	181:	120	182:	150
183:	120	185:	130	187:	165
188:	280	191:	120	192:	120
194:	500	195:	320	196:	300
197:	600	198:	550	199:	350
200:	750	201:	200	202:	500
203:	300	204:	350	205:	350
206:	600	208:	200	210a:	105
215:	245	216:	205	217:	250
223:	165	227:	150	228:	165
229:	350	244:	30	255:	300
256:	125	257:	195	276:	75

* * *

Von den ebenfalls in der Galerie Helbing am 19. Februar verſteigerten Ölgemälden alter Meiſter aus verſchiedenem Privatbeſitz verzeichnen wir folgende Preiſe:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
2:	800	3:	200	7:	315
12:	500	52:	520	54:	445
65:	500	67:	400	69:	500
81:	860	84:	310	95:	300
98:	450	99:	280	101:	355
104:	1400	105:	500	110:	230
114:	800	115:	280	119:	250
125:	200	128:	580	129:	300
151:	410	163:	800		

* * *

Darauf folgten an gleicher Stelle am 25. Februar die Nachläſſe Bürgel und Frey mit folgenden Hauptpreiſen:

Nr. 2. Hugo Bürgel: 480 M.; Nr. 9. Derſ.: 300 M.; Nr. 13. Derſ.: 150 M.; Nr. 17. Derſ.: 650 M.; Nr. 21. Derſ.: 270 M.; Nr. 28. Derſ.: 130 M.; Nr. 35. Derſ.: 210 M.; Nr. 36. Derſ.: 160 M.; Nr. 38. Derſ.: 140 M.; Nr. 41. Hermann Baiſch: 125 M.; Nr. 45. Albin M. Egger-Lienz: 155 M.; Nr. 65. Adolph Stademann: 230 M.; Nr. 67. Wilhelm Trübner: 5500 M.; Nr. 93. Wilhelm Frey: 115 M.; Nr. 95. Derſ.: 105 M.; Nr. 120. Derſ.: 170 M.; Nr. 122. Derſ.: 125 M.; Nr. 133. Derſ.: 150 M.; Nr. 182. Derſ.: 150 M.; Nr. 212. Hans v. Bartels: 370 M.

* * *

Endlich teilen wir von der Verſteigerung der Bibliotheken Seitz, Holmberg, Bally uſw. am 26. Februar die Preiſe der wichtigſten Stücke mit.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
16:	235	19:	200	22:	205
24:	115	26:	500	28:	310
29:	210	38:	115	40:	130
41:	300	77:	150	84:	160
98:	230	104:	210	221:	110
238:	105	247:	265	465:	145
481:	270	578:	400	581:	135
584:	190	595:	140	606:	120
626:	200	641:	125	653:	150
662:	300	714:	205	719:	400
776:	145	783:	250	790:	155
792:	925	793:	145	795:	310
800:	300	818:	120	857:	160
894:	105				

PARIS Der Pariſer Kunſtmarkt geht — ſoweit wir es zu beurteilen imſtande ſind — gegenwärtig ſehr flau. Man hätte eine Zeitlang, wegen der Stimmung, die Ende 1912 Europa bedrohte, glauben können, daß durch die Ereigniſſe die Vorbereitung größerer Auktionen aufgehalten würde. Doch iſt inzwiſchen einiges fürs Frühjahr angekündigt worden. Die gegenwärtigen Verſteigerungen im Hotel Drouot ſind unbedeutend. Daß die Stimmung, wie folgende Preiſe zeigen, beſonders für moderne Bilder ungünſtig iſt, mag man zum Teil als reaktionäre Nachwirkung der Auktion Rouart auslegen.

Von einer Auktion moderner Bilder am 14. Februar durch Baudoin und Petit, im Hotel Drouot, die insgeſamt 55000 fr. brachte, nennen wir folgende Verkäufe:

Nr. 13. Corot, Ital. Landſchaft (verl. 1500 fr.): 1220 fr. (Auktion Doria 1899: 1500 fr.) — Nr. 14. Courbet, Die Quelle: 3706 fr. (Auktion Delondre 1898: 1450 fr.). — Nr. 15. Cros, Weibl. Bildnis: 145 fr. — Nr. 23. Detaille, Küraſſier (verl. 6000 fr.): 4550 fr. — Nr. 24. Diaz, Im Garten: 3000 fr. — Nr. 32. Albert Guillaume, Le Guêpier (verl. 3000 fr.): 850 fr. — Nr. 69. Roybet, Kartenſpieler (verl. 5000 fr.): 1010 fr. — Nr. 72. Sisley, Bords du Loing (verl. 5000 fr.), an G. Petit: 3700 fr. — Nr. 83. Ziem, L'escadre à Ville franche (verl. 6000 fr.): 3150 fr. — Nr. 84. Derſ., Sirenen (verl. 4000 fr.): 1700 fr.

Am 19. Februar kamen im Hotel Drouot zwölf Wandteppiche zum Verkauf, die bisher in Schlössern des Departements Cher-et-Loire verborgen gehangen hatten. Etwa die Hälfte bestand aus Aubussontapisserie der Zeit Ludwigs XIII. und Ludwigs XIV. Von dem übrigen kommt an erster Stelle ein prächtiges Werk der Weberei von Arras vom Ende des 15. Jahrhunderts. Dieses Stück (3,30×2,80 m) gehört einer Folge der „Herkulesarbeiten" an und zeigt unter dem höfischen Gewand der Darstellung einer „Schwertleite", wie dem jungen Herkules die Rüstung anprobiert wird, sowie Szenen aus der Kindheit des Helden. Es gelangte, bei Schätzung 60000 fr., um 90100 fr. in den Besitz von Bernheimer. Ein flandrischer Teppich (2,25×3,10 m) mit der Darstellung eines Fürsten auf dem Thron, umgeben von seinen Gefolgsleuten, der ein junges Mädchen empfängt, eine Szene, die man mit dem Leben des Kaisers Maximilian in Beziehung bringt, wurde 15000 fr. geschätzt und vom gleichen Händler um 18100 fr. erworben.

* * *

Vom Verkauf einer Sammlung moderner Graphik durch Desvouges und Delteil am 15. Februar im Hotel Drouot wählen wir folgende Preise aus:

Carrière. Nr. 41. Mme. Carrière, klein, auf Japan: 175 fr. — Nr. 43. Alph. Daudet, Bistre: 135 fr. — Nr. 44. Rochefort, von diesem und dem Künstler signiert: 110 fr. — Nr. 45. Puvis de Chavannes: 70 fr. — Nr. 46. Le Sommeil: 44 fr.

Nr. 47—54. Farbige Radierungen von Mary Cassatt zu 100—120 fr.

Delacroix. Nr. 76. Algerischer Reiter, aufsteigend: 231 fr. — Nr. 77. Junger Tiger, erster Zustand: 61 fr.

Fantin Latour. Nr. 80. Baigneuses: 60 fr. — Nr. 81. An Brahms, große Platte: 50 fr.

Van Gogh. Nr. 93. Dr. Gachet, roter Druck: 95 fr.

Toulouse-Lautrec. Nr. 112. Bildnis Ch. Maurin, erster Zustand: 500 fr. — Nr. 113. Weibl. Kopf und Aktstudie: 180 fr. — Nr. 114. May Bedford, grüßend: 180 fr. — Nr. 115. Yvette Guilbert, acht Blätter: 90 fr. — Nr. 116. La Loge, Programme du Millionnaire, vor der Schrift, farbig: 52 fr.

Louis Legrand. Nr. 119. Der Sohn des Zimmermanns: 80 fr. — Nr. 120. Drei Tänzerinnen, auf Japan: 65 fr.

Lepère. Nr. 131. Sommer, farbig: 130 fr. — Nr. 132. Amsterdam, vom Victoria Hotel, Japan, signiert: 100 fr. — Nr. 133. Place Haute-Vieille-Tour, Rouen, auf Chinapapier: 300 fr. — Nr. 134. La foule au pontons, auf Japan: 791 fr. — Nr. 135. Ruinen des Donjon von Mortagne, erster Zustand: 150 fr. — Nr. 136. Port de la Meule: 150 fr.

Manet. Nr. 143. Knabe mit Präsentierbrett, erster Zustand, vor dem Aquatinta-Grund: 1390 fr. — Nr. 144. Der gleiche Zustand auf Japan, mit landschaftlicher Bezeichnung: 1400 fr. — Nr. 145 bis 148. Le Corbeau, vier Blätter: 100 fr.

Ch. Meryon. Nr. 151. Le petit pont, vierter Zustand, vor der Schrift: 155 fr. — Nr. 152. Die Galerie auf Notre-Dame, ohne die Schrift und die kleinen Raben: 1605 fr. — Nr. 153. Die gleiche Radierung, dritter Zustand: 315 fr. — Nr. 155. Türmchen rue de la Tixéranderie, zweiter Zustand v. d. S.: 960 fr. — Nr. 156. Die gleiche Radierung: 126 fr. — Nr. 157. Saint-Etienne-du-Mont, vor der Schrift und den kleinen Veränderungen: 450 fr. — Nr. 158. La Pompe Notre-Dame, sechster Zustand: 200 fr. — Nr. 159. Pont-au-Change, fünfter Zustand, mit dem Ballon Sperenza: 1980 fr. — Nr. 160. Gleicher Zustand: 200 fr. — Nr. 161. La Morgue, vierter Zustand v. d. S.: 1200 fr. — Nr. 162. Abside von Notre-Dame, vierter Zustand, mit der Jahreszahl: 2000 fr. — Nr. 164. Marineministerium, dritter Zustand, vor vielen Veränderungen: 150 fr.

Millet. Nr. 167. La Couseuse, auf China: 75 fr. — Nr. 168. Desgl., auf altem Papier: 60 fr. — Nr. 170. Les Glaneuses, erster Zustand, auf China: 2500 fr.

Pissarro. Nr. 181. Gänsehirtin, Lithographie auf China: 66 fr.

Rodin. Nr. 190. Antonin Proust, vierter Zustand: 101 fr.

F. Rops. Nr. 193. Gabriel, signiert: 69 fr. — La Luxure (Le Pilori): 62 fr.

Steinlen. Nr. 197. Die beiden Wäscherinnen, farbig: 66 fr. — Nr. 198. Die beiden schlafenden Katzen, farbig: 76 fr.

Whistler. Nr. 207. The Turkeys: 850 fr.

Zorn. Nr. 212. Rosita Mauri, vierter Zustand: 52 fr. — Nr. 213. La Dame à la Cigarette, 2 Bl. Großpapier: 321 fr. — Nr. 214. Anna, jeune fille de Mora, Bistre: 205 fr. R. K.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Im Künstlerhause, Bellevuestr. 3, veranstaltet der Krakauer Künstlerverein „Sztuka" vom 8. März bis 2. April eine Ausstellung von Werken seiner Mitglieder.

BRESLAU Die Galerie Ernst Arnold veranstaltete im Februar eine Sonderausstellung

von Werken des Dresdner Professors Oskar Zwintscher, auf der das Schlesische Museum der bildenden Künste in Breslau das Selbstporträt aus dem Jahre 1908 erwarb. Gegenwärtig zeigt die Galerie eine umfangreiche, mit großer Zustimmung aufgenommene Kollektion Gotthard Kuehls-Dresden.

LEIPZIG Kunsthalle P. H. Beyer & Sohn. In der März-Ausstellung debütiert Hermann-Ebers-München (Sohn des verstorbenen Ägyptologen Georg Ebers) in seiner Vaterstadt mit einer größeren Sammlung Gemälde. Daneben sind kleinere Gemäldekollektionen von Frl. S. Schmidt-Eschke-Leipzig und Ernst Klemm-Greiz ausgestellt. Frau J. Teichmann-Frankfurt stellt eine Anzahl Handzeichnungen u. a. Illustrationen zu dem Gedicht „Gespräche mit dem Tod" von R. G. Binding aus. In der graphischen Abteilung junge Berliner Radierer (Paeschke, Nußbaum, Nolde, Schocken, Preßfelder usw.) und seltene Neuerwerbungen von Klinger, Stauffer, Méryon, Monod, Fantin-Latour, Greiner usw.

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauser (Arcopalais) ist soeben eine Kollektivausstellung von Zeichnungen von Georg Pfeil-München eröffnet worden, worin dieser Künstler zum erstenmal mit einer Kollektion Arbeiten an die Öffentlichkeit tritt. In Vorbereitung ist eine größere Ausstellung von Werken Lovis Corinths sowie eine Ausstellung des Schweizer Malers Ernst Württenberger.

NEW-YORK Mr. George Blumenthal hat die venezianischen, von Geheimrat Bode dem Alessandro Vittoria zugewiesenen Feuerböcke aus Bronze mit den Figuren Apolls und Merkurs aus der Taylorsammlung seiner umfangreichen Bronzekollektion hinzugefügt. Diese Böcke waren im vorigen Jahre bei Christie um £ 9660 versteigert worden.

Mr. Pierpont Morgan hat von Lady Amherst, die von ihrem Vater zusammengebrachte wichtige und repräsentative Sammlung griechischer und ägyptischer Papyri erworben.

Mr. Jacques Seligmann trägt sich mit der Idee, hier ein Museum gefälschter Kunstwerke zu errichten zur Warnung für Sammler. Der Direktor des Metropolitan Museums soll sich sehr günstig über diesen Plan ausgesprochen haben. Nötig dürfte ein solches Museum wohl sein. Doch wird es helfen? F.

NEUE KATALOGE

Adolf Weigel, Leipzig, Wintergartenstraße 4. Mitteilungen für Bücherfreunde Nr. 52/53: Ex Libris und andere graphische Originalarbeiten moderner Künstler. Alte Ex Libris. Mit einer Einführung von Dr. J. Schinnerer. Bibliothekswerke für Kunstfreunde.

Godefroy Mayer, 41, Rue Blanche, Paris. Old Paintings etc., Statuetts, Snuff Boxes, Medals and other objects of art relating to America.

Nach Schluß der Redaktion

FLORENZ Die schon seit Jahren zwischen der italienischen Regierung und der Florentiner Patrizierfamilie Martelli geführten Verhandlungen wegen der Erwerbung von Donatellos marmorner Täuferstatue haben nunmehr ihren Abschluß gefunden. Für den Preis von 450000 Lire ist das kostbare Werk in den Besitz des Staates übergegangen, der es demnächst im Museo del Bargello der allgemeinen Besichtigung zugänglich machen wird. Zugleich hat sich der Staat ein Vorkaufsrecht auf das von Donatello gemeißelte Wappen der Familie Martelli gesichert. W. B.

INHALT DIESES HEFTES

Ein unbekanntes Jünglingsbildnis des Sandro Botticelli. Von Herman Uhde-Bernays / Bernhard Hoetger. Von M. K. Rohe / Darf die Kritik ſich nicht mit Bildern in Privatbeſitʒ befaſſen? Eine Erwiderung von F. Kleinberger-Paris / Brüſſeler Muſeumsverhältniſſe / Eine retroſpektive Ausſtellung der weſtdeutſchen Kunſt Düſſeldorf 1915 / **Rundſchau.** Sammlungen: Der Hugo van der Goes von Montforte / Berlin / Bonn / Hannover / Kaſſel / Moskau / Ausſtellungen: Berlin / Budapeſt / Hamburg / Kaſſel / London / Wien / Denkmalpflege: Aibi (Südfrankreich) / Rom / Entdeckungen und Funde: Berlin / Korfu / Rom / Geſellſchaften und Vereine: Madrid / Straßburg / Warſchau / Perſonalien: Neue Berufungen an die Darmſtädter Künſtlerkolonie / Berlin / Dresden / Freiburg i. B. / Greifswald / Rom / Wien / Vermiſchtes: Düſſeldorf / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Berlin / Köln / London / München / Stattgehabte Auktionen: Berlin / London / München / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Berlin / Breslau / Leipzig / München / New-York / Neue Kataloge / Nach Schluß der Redaktion: Florenz

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Roquetteweg 20. Telephon 2150

Redakteur der **Rundſchau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtraße 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: i. V. Dr. R. KIESER, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65

V. Jahrgang, Heft 6. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
FRITZ BAUM, Berlin SW, Mittenwalderſtr. 39. Telephon Amt Moritʒplatʒ 13136

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

Erſcheinungstermine		Redaktionsſchluß
Heft 7	2. April	29. März
Heft 8	16. April	12. April
Heft 9	7. Mai	3. Mai

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

ERFURTER FAYENCEN

Von MAX SAUERLANDT

Mit 22 Abbildungen und einer Markentafel

I. URKUNDEN UND FARBENBÜCHER

In Erfurt haben während des 18. Jahrhunderts nacheinander drei Fayencemanufakturen bestanden, ein Beweis, wenn man will, dafür, mit welchen Schwierigkeiten derartige Unternehmungen damals zu kämpfen hatten, aber gewiß auch ein Beweis für den regen gewerblichen Unternehmungsgeist der Epoche.

Während die Akten aller übrigen thüringischen Fayencemanufakturen, deren bedeutende Wirksamkeit in den letzten Jahren aus ihren Erzeugnissen und gelegentlich auch aus Kirchenbucheintragungen erschlossen werden konnte, für immer verloren zu sein scheinen, hat sich über die drei Erfurter Manufakturen noch einiges urkundliche Material von Wert erhalten.

In den „Keramischen Monatsheften“ III (1903) S. 13 f. hat Wilh. Stieda nach Akten im Archiv der kgl. Regierung zu Erfurt[1] bereits über das erste Unternehmen berichtet. Danach wandte sich im Jahre 1716 der Fürstlich Weißenfelsische Kammerrat Johann Gottfried Vorberg in Verbindung mit Johann Ludwig Schumann an die kurmainzische Regierung mit dem Ansuchen, in Erfurt ein Porzellan-, Glasur- und Salpeterwerk beginnen zu dürfen. Nach längeren Verhandlungen kam es dann — wahrscheinlich im Januar 1717 — zur Ausfertigung des Privilegs, von dem der Entwurf (oder eine Abschrift) erhalten ist, nach dem die Unternehmer bereits gute Proben abgelegt hätten. Unter Zubilligung der üblichen Freiheiten wird ihnen auf 15 Jahre der alleinige Betrieb zugesagt.

Trotzdem scheint die Fabrik nur ganz kurze Zeit bestanden zu haben. Es befindet sich nämlich im Besitz eines Nachkommen des letzten Erfurter Fabrikanten, des Herrn Gewerberat Kuchenbuch in Stendal, der mir in liebenswürdigster Weise sein gesamtes Material zur Benutzung überlassen hat, ein Aktenstück „Concession eine Glasurmühle bei der Karthäusermühle in Erfurt zu einer Porzellanfabrik zu erbauen für Silberschlag. Erfurt 1719“, wonach diesem „Laurentius Silberschlag, Bürger und Zinngießer“ bereits am 8. Juni 1718 „concedirt worden, eine Porcellanfabrique allhier anzustellen und die darzu benöthigte Glasurmühle außer der Stadt zu Ilversgehofen ..... angewiesen worden“. Eben diese Mühle aber hatte sich für den Betrieb der Fabrik als ungeeignet erwiesen, weshalb nunmehr die neue Konzession, am 2. August 1719, also nach wenig mehr als Jahresfrist, erteilt wird. Bei der Gelegenheit werden die älteren Privilegbestimmungen — Personal-Freyheiten an Wachten

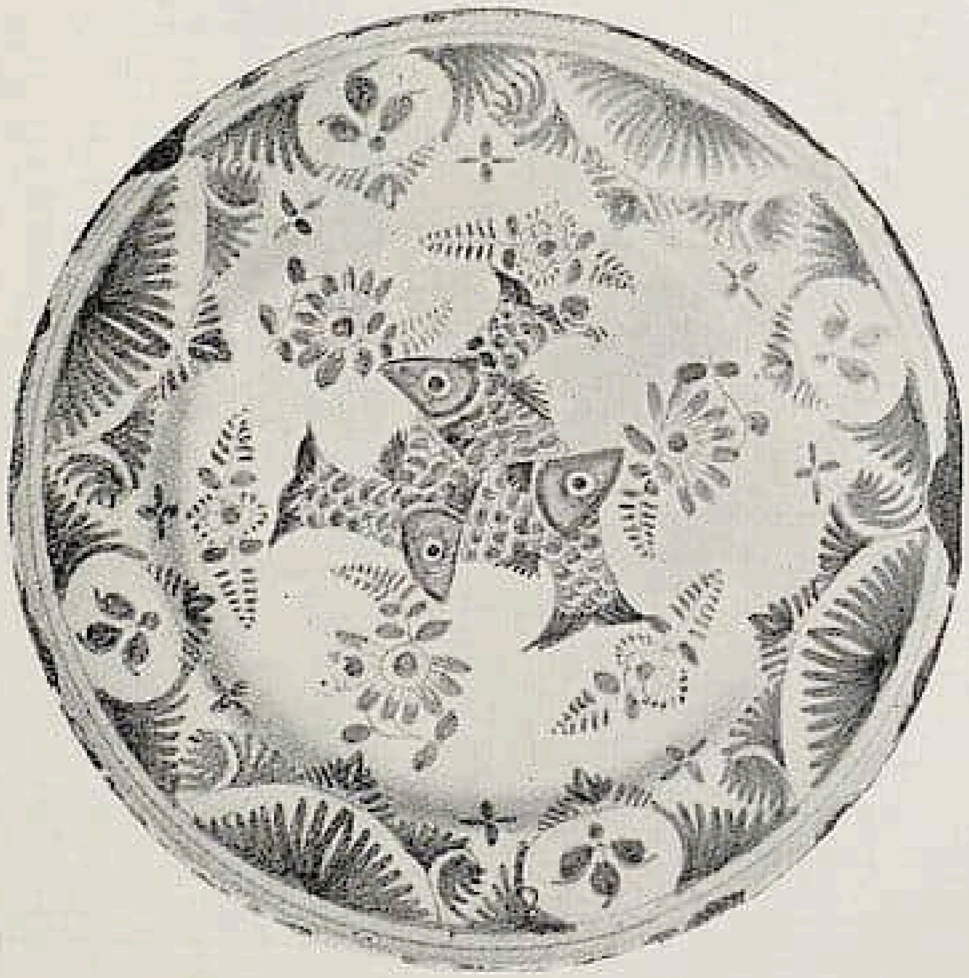


Abb. 1. Museum Fridericianum, Cassel
Markentafel 1

[1] Kurmainzische Verwaltung 1664 bis 1801, Repert. I, 33; IV, 5. Repos. 2a, Nr. 11. Fasc. 31.

Abb. 2. Sammlung Haenert, Halle a. S. Markentafel 2

Abb. 4. Sammlung Haenert, Halle a. S. Markentafel 11

und Frohnen, acciſefreie Zufuhr für die „zur Porcellain-Fabrique benötigte Materialien, alß hart Holtz, Thon und anderes" „ins Künfftig auf 10 jahr" ausdrücklich noch einmal wiederholt.[1]

Wir wiſſen nicht, wie lange dieſe zweite Fabrik beſtanden hat. Es iſt nicht ganz ausgeſchloſſen, daß das zweite Unternehmen in das dritte aufgegangen iſt, da ſich die Dokumente in einer Hand bis heute erhalten haben. Merkwürdig bleibt dann aber doch wieder, daß das für die dritte Fabrik am 16. Juli 1734 ausgefertigte Privileg mit keinem Wort auf die Manufaktur des Laurentius Silberſchlag Bezug nimmt.

„All bereits vor einigen Jahren", heißt es in der Urkunde vom 16. Juli 1734, „hat Johann Paul Stieglitz, Bürger und Unterthan dahier, eine Porcellain-Fabrique, worinnen unterſchiedliche Gattungen von gemahlten Gefäße, Aufſätze und Taffelgeſchirr von Porcellain nach Jedermannes eigenen Belieben und angeben zierlich gearbeitet und verfertiget worden, dahier angeleget". Da nun — heißt es weiterhin — des Kurfürſten „Landesväterliche Gnädigſte Willens-Meinung und Sorgfalt allerdings dahin gehet, damit die in vorigen unglücklichen Zeiten in Stadtkundige Abnahmb verfallenen Commercii durch Anlag- und

Abb. 3. Sammlung Haenert, Halle a. S. Markentafel 6

[1] Über dieſes und das folgende Unternehmen hat Herr Archivar Dr. Overmann-Erfurt, dem der Stieda'ſche Artikel unbekannt geblieben war, in einem anonymen Aufſatz „Erfurter Porzellan- und Fayencefabrikation im 18. Jahrhundert" (Erfurter Allgemeiner Anzeiger, 29. März 1905) ohne Quellenangabe nach den Akten bereits kurz berichtet.

Einführung nutzbarer Fabriquen, wodurch das Geld von auswärtigen Provinzien und Landen in hiesigen Etat gezogen, hinwiederumb aufgeholffen und zum Besten derer hiesigen Stadt- und Landes-Unterthanen in hiebevorigen florisanten Stand gebracht werden mögen" — willigt die Erfurter Regierung in die Ausstellung des nachgesuchten Privilegs.

Abb. 5. Sammlung Gg. Wilh. Schulz, Leipzig
Durchmesser 30 cm

Die Konzession wird (1) zunächst auf 20 Jahre erteilt, nach deren Ablauf (2) um Erneuerung des Privilegs ausdrücklich einzukommen ist. Der Fabrikant soll (3) Freiheit haben, gegen eine angemessene Entschädigung, in Streitfällen nach Entscheidung der Regierung, „den zu Ausarbeit- und verfertigung derer Porcellain-Waaren benöthigten Thon, Erd und Sand in dem Erffurtischen Territorio allenthalben auf schoßbaren Gründen und Ländereyen graben und abführen zu dörffen" und (4) die zur Fabrikation erforderlichen Rohmaterialien accisefrei einzuführen. Die nächsten Punkte (5 u. 6) versichern ihn und seine Arbeiter der üblichen Personal- und Bierbraufreiheiten „zu seinem Tisch Trunk". Endlich soll (7) „mehrgemeldeter Fabricant Krafft dieses auch ausdrücklich sichergestellet seyn, daß weder Einheimische Kauffleuthen noch Bürgern und Unterthanen erlaubet und verstattet werden solle, dergleichen oder auch Schlechteres Porcellain, wie allhier von ihm Fabricanten zubereitet und verfertiget wird, in hiesige Stadt und zubehörige Lande zum Verkauffen einzufahren, sondern es wird sothaner Verkauff und Vertrieb dergleichen Porcellain-Waaren allen einheimischen bey Straff der würklichen Confiscation gäntzlich untersaget und verbothen, jedoch solle sich diese inhibition auf die in denen Chur Mayntzischen Erffurthischen Landen gewöhnlichen Jahr Märkte, zu welcher Zeit einem Jeden aller Handel und Wandel Offen und Frey bleibet, sowenig als auf das feine Ostindische, Dreßdenerische, und andere feine und rare Porcellain-Waaren, dergleichen dahier nicht fabriciret werden kann, sich keines Weges erstrecken und diesem Verboth unter worffen seyn".

Soweit das Privileg vom 16. July 1734. Es erhebt sich nunmehr die Frage, wie lange das Unternehmen in Gang geblieben ist. Auszüge aus den Familienakten, die ich gleichfalls Herrn Gewerberat Kuchenbuch in Stendal verdanke, geben die Antwort. Das Todesdatum des Fabrikbegründers Joh. Paul Stieglitz, der bereits im Jahre 1714 als „Bürger und Zinngießer" genannt wird, ist unbekannt. Sein Siegel, ein rechts schreitender Vogel mit Blume im linken Fuß, darüber I. P. S., mag Anlaß zu den Erfurter Tellern mit ähnlichem Spiegelmotiv — ein Beispiel im Museum für Kunst und Kunstgewerbe in Halle a. S. — gegeben haben. Sein Sohn Joh. Christoph Stieglitz

Abb. 6. Kgl. Kunstgewerbe-Museum, Berlin Markentafel 10

wird von 1750—1774 als Porzellanfabrikant genannt, er muß vor dem 9. Juni 1786 gestorben sein, da an diesem Tage der Erbschein für seinen Sohn Joh. Friedrich Christoph Stieglitz ausgestellt ist. Dieser letztere wird noch am 1. November 1786 als Porzellanfabrikant, am 23. November 1791 als Porzellanfabrikant und Biereiche, 1796 und 1798 nur als Biereiche, 1803 und 1805 als Biereiche und Ökonom genannt. Da nun, worauf bereits Overmann a. a. O. aufmerksam gemacht hat, die Fabrik in dem Erfurter Industrie-Verzeichnis vom Jahre 1793 nicht mehr enthalten ist, muß die letzte und erfolgreichste Erfurter Fayencemanufaktur nach etwa sechzigjährigem Bestehen im Jahre 1792 eingegangen sein.

Gleichfalls im Besitz des Herrn Gewerberat Kuchenbuch in Stendal befinden sich endlich noch zwei (voneinander abhängige) „Glaßuer und Farben Bücher“, das ältere vom Jahre 1741, das spätere „Geschrieben Im Jahre Anno 1788“, mit Angaben über die Bereitung der verschiedensten Farbennuancen, unter denen besonders Gelb in den mancherlei Abstufungen als „Roht gelb, Hoch gelb, Licht gelb und ordinahr Gelb“ eine Rolle spielt.

II. DIE ERZEUGNISSE UND DAS MARKENWESEN

Im Jahre 1906 wurde auf der Versteigerung der Sammlung O. Eisenmann-Kassel der hier abgebildete Dreifischteller (Abb. 1, Markentafel 1) für das Museum Fridericianum in Kassel erworben. Trotz der mit dem Initial H verbundenen Radmarke ist der Teller in dem Versteigerungskatalog (Nr. 161) wohl auf Grund der charakteristischen Farbenwahl der Scharffeuerpalette schon richtig, freilich noch mit einem Fragezeichen, als „Thüringer Fabrikat?“ bestimmt. Nun besteht das Erfurter Stadtwappen aus dem sechsspeichigen Rade, es kann danach keinem Zweifel mehr unterliegen, daß wir es hier nicht mit einem Höchster oder Osnabrücker[1], sondern mit einem, dem ersten sicheren Erzeugnis einer der drei Erfurter Fayencemanufakturen zu tun haben.

Seither sind im Handel mehrfach mit dem Rade allein oder mit Rad und Malerinitial markierte sicher thüringische d. h. also Erfurter Fayencen aufgetaucht. Ich nenne nur einen henkellosen blaugemalten Kübel (Abb. 2, Mtfl. 2), ein Doppelhenkelnäpfchen (Mtfl. 3), beide in der Sammlung Haenert-Halle, und den wie das Näpfchen in Mangan, Gelb, Grün, Blau gemalten Teller mit einer zwischen Blumenstauden stehenden modischen Schäferin der Sammlung F. v. Parpart (Nr. 400 des Katalogs, Mtfl. 4), dort noch als „Höchst?!“ bezeichnet.

Die beiden letztgenannten Stücke führen mit ihren Malerinitialen C und V weiter zu der Feststellung größerer, nur von den Malern mit dem Nameninitial gezeichneter

[1] Vgl. O. Riesebieter, Die Fayencefabrik in Osnabrück. Der Cicerone IV (1912), S. 731—734.

Abb. 7. Herzogl. Muſeum, Gotha Markentafel 16

Reihen. Zunächſt die V-Gruppe (Mtfl. 5—11)[1], meiſt Walzenkrüge mit Manganfond, Behangrändern und teils gekrönten, teils ungekrönten Bildkartuſchen, die einen Landſchafts- oder ſchiffbelebten Seeproſpekt zeigen, in Scharffeuermalerei — Beiſpiele z. B. in den Sammlungen Haenert-Halle (Abb. 3, Mtfl. 6) und Rieſebieter-Oldenburg —, ferner Walzenkrüge mit umlaufendem ſtarkfarbigem Scharffeuerdekor, flache Teller mit Bunt- oder Blaumalerei, im Spiegel ein Tier, typiſch z. B. Abb. 4, Mtfl. 11 der Sammlung Haenert, oder eine menſchliche Figur, eine Schäferin etwa (Sammlung Eiſenmann Nr. 160) oder einen laubbekränzten „wilden Mann" zeigend, deſſen Wurzelſtamm bisweilen palmenartige Bildung zeigt. Das beſte Stück dieſer figürlichen Tellergruppe iſt der in Mangan gemalte Teller mit einer Geſellſchaftsſzene in zackigem Rokokorahmen, Katalog Sammlung Eiſenmann Nr. 162, jetzt Sammlung Schulz-Leipzig (Abb. 5).

Es iſt unmöglich, alle mir bekannt gewordenen Stücke hier aufzuführen, doch ſeien noch der gut gemalte bunte Enghalskrug mit Chineſerien im Kgl. Kunſtgewerbemuſeum in Berlin (Abb. 6, Mtfl. 10), verſchiedene Stücke in der Kgl. Porzellanſammlung in Dresden und im Muſeum in Erfurt, ſowie ein blau gemaltes Apothekergefäß der Sammlung Kuchenbuch-Stendal erwähnt, in der ſich auch drei mit dem C-Initial markierte Stücke, eine Deckelvaſe, ein Schreibzeug und ein Deckelſchälchen (Mtfl. 12—14) befinden.

[1] Hierher gehört auch eine große in teils flach, teils ſehr paſtos aufgetragenem Blau dekorierte Schüſſel des Erfurter Muſeums mit dem Wappen v. Fehrſen (Siebmacher V, 16) im Spiegel (Abb. 21). Zwei Blumenkübel mit verwandtem „Doppel-Blau-Dekor" im Germaniſchen Muſeum in Nürnberg, ein Teller mit gleichem Wappen und B-Marke im Kunſtgewerke-Muſeum in Köln.

MARKENTAFEL

Abb. 8. Sammlung Kuchenbuch, Stendal. Höhe der Kruke: 50 cm Markentafel 17, 18, 21

Diese letztgenannte Sammlung nun ist für die Erforschung der Erfurter Fayencen von allerhöchster Wichtigkeit, weil sie nach zuverlässiger Familientradition eine größere Zahl von Stücken bewahrt, die ebenso wie die im ersten Abschnitt behandelten Originaldokumente aus dem Besitz des letzten Erfurter Fabrikanten Stieglitz stammen und mit ihren Marken manche länger schon gehegte Vermutung zur Gewißheit erheben.

So habe ich z. B. bereits in einem Aufsatz über die „Fabrikmarken und Malersignaturen der thüringischen Fayencemanufakturen des 18. Jahrhunderts" (Thüringisch-sächsische Zeitschrift für Geschichte und Kunst Bd. II, S. 71 ff.) die Marken Mtfl. 15 u. 16 für Erfurt in Anspruch genommen, die sich auf zwei zu einer Serie gehörenden blaugemalten Tellern mit Versumschriften auf dem Rand und Weintraubenträgern auf dem Spiegel im Erfurter und Gothaer Museum (Abb. 7, Mtfl. 16) befinden. Die Richtigkeit dieser Zuschreibung wird nunmehr durch eine bauchige Flaschenvase und eine Deckelkruke mit Blaumalerei (Abb. 8, links u. Mitte, Mtfl. 17 u. 18) erwiesen, die sich als alter Besitz bei Herrn Gewerberat Kuchenbuch in Stendal befinden. Ein zugehöriges Stück ohne Marke befindet sich in der keramischen Sammlung des großherzoglichen Museums in Schwerin.

Die Stendaler Sammlung legt ferner die der Signatur Joseph Hannongs verwandte Marke 19 auch für Erfurt fest mit einem blau gemalten Teller mit Chinesenfigur in phantastischer Landschaft (Abb. 9), die besonders in dem Lattenhäuschen rechts der Figur ein Leitmotiv der Erfurter Malerstube enthält, das rudimentär schon auf der eben erwähnten Deckelkruke, Abb. 8, Mitte, zu erkennen ist und weiterhin noch auf meh-

reren andern Geſchirren begegnen wird, in beſonders reicher Ausgeſtaltung auf einem gleichfalls H gemarkten Scharffeuerfarbenteller (Abb. 10, Mtfl. 20) der Sammlung Haenert-Halle.

Auch das A-Initial wird als Erfurter Malermarke durch eine blaue Flaſchenvaſe der Sammlung Kuchenbuch feſtgelegt (Abb. 8 rechts, Mtfl. 21), es findet ſich ähnlich auf einem den mit V markierten Krügen nächſt verwandten Walzenkrug mit Manganfond und Kartuſche der Sammlung Haenert, auf einem ähnlichen Krug und einem Teller in Stendal.

Abb. 9. Sammlung Kuchenbuch, Stendal
Markentafel 19

Geſchirre thüringiſchen Charakters, meiſt unmarkiert (am beſten der Enghalskrug Sammlung Eiſenmann Nr. 123, dann Sammlung Jourdan Nr. 626) mit dem Wappen von Stolberg, einem vor gekrönter Säule nach links ſchreitenden Hirſch, haben ſich in ziemlicher Zahl erhalten. Schon vor längerer Zeit hat Herr G. Lockner meine Aufmerkſamkeit auf dieſe Gruppe gelenkt, Nachforſchungen an Ort und Stelle haben jedoch zu dem Reſultat geführt, daß im Stolbergiſchen ſelbſt eine Fayencemanufaktur aller Wahrſcheinlichkeit nach nicht beſtanden hat. Es ſcheint nun, daß auch dieſe Wappengeſchirre für die benachbarte Hofhaltung in Erfurt hergeſtellt ſind, wenigſtens befindet ſich unter den alten Beſitzſtücken der Sammlung Kuchenbuch ein ſolcher Teller (Abb. 11), deſſen Marke (Mtfl. 23) in Verbindung mit dem V-Initial auf einem Näpfchen der Sammlung Haenert mit gedrehtem Henkel (Abb. 12, Mtfl. 24) wiederkehrt. Vielleicht könnte man das S. auf einen der Fabrikanten Silberſchlag oder Stieglitz deuten.

Abb. 10. Sammlung Haenert, Halle a. S.
Markentafel 20

Genau den gleichen Dekor wie das letzterwähnte Stück, einen Chineſen, der mit geſchwungener Peitſche einen ſtörriſchen Stier führt, zweimal wiederholt zeigt eine deckelloſe Kruke der gleichen Sammlung mit glänzender Glaſur und friſcher Blaumalerei mit unterſtrichener W-Marke (Abb. 13, Mtfl. 25), die auf einer fächerförmigen Achttüllenvaſe mit figürlichen Chineſerien und Krokodilhenkeln im Muſeum für Kunſt und Kunſtgewerbe in Halle und einer Platte mit blauem Laub- und Bandelwerkdekor im Kunſtgewerbemuſeum in Oldenburg wiederkehrt (Mtfl. 26 u. 27).

Wir kommen noch einmal auf die Stolberger Wappengeſchirre zu-

Abb. 11. Sammlung Kuchenbuch, Stendal
Durchmesser 21,5 cm Markentafel 23

Abb. 12. Sammlung Haenert, Halle a. S.
Höhe 10,2 cm Markentafel 24

Abb. 13. Sammlung Haenert, Halle a. S.
Höhe 18,5 cm Markentafel 25

Abb. 14. Sammlung Riesebieter, Oldenburg

Abb. 15. Privatbesitz, Halle a. S.

Abb. 16. Städtisches Museum, Weißenfels

rück und notieren als Erfurtisch nunmehr auch das Malerinitial G, das sich auf einem blauen Stolberger Wappenteller der Sammlung Eisenmann (Nr. 159 mit Abb.), auf drei Tellern der Sammlung Riesebieter und einem Wildemannteller in Stendaler Privatbesitz findet (vgl. Abb. 14, Mtfl. 28—30)[1].

Absichtlich haben wir uns bisher damit begnügt, ohne Inanspruchnahme stilistischer Analyse nur auf Grund hinlänglich zuverlässiger äußerer Indizien eine fest verkettete Reihe von Signaturen aufzuführen, um damit eine breitere Grundlage für die Beurteilung der Erfurter Fayencen zu gewinnen. Eine vergleichende Überschau über unsere Abbildungen wird nunmehr aber auch schon eine Reihe stilistischer Merkmale zur Bestimmung weiterer, auch unsignierter Geschirre an die Hand geben, wobei freilich bei der nahen Familienverwandtschaft, die zwischen den Erfurter Erzeugnissen und denen der andern so nahe benachbarten thüringischen Manufakturen besteht, der Erweis der Zugehörigkeit zu unserer Gruppe in der Regel doch nur auf den Nachweis nicht nur einer, sondern mehrerer Erkennungsmerkmale zu begründen sein wird. Auf einzelnes sei ausdrücklich aufmerksam gemacht: es zeigt z. B. der Dekor der Tellerfahne

Abb. 18. Sammlung Riesebieter, Oldenburg
Höhe 22,5 cm Markentafel 33

Abb. 17. Sammlung Haenert, Halle a. S.
Höhe 20,5 cm Markentafel 31

[1] Die Richtigkeit der Erfurter Provenienz der Stollberger Geschirre vorausgesetzt, kämen für die Frühzeit des ersten dortigen Unternehmens auch die Gefäße zweier fürstlicher Apotheken (Abb. 15 u. 16) in Betracht, deren Monogrammauflösung ich Herrn G. Lockner-Würzburg verdanke. a) 1715: Christoph Friedrich v. Stolberg-Stolberg † 1738 — Henriette Katharina † 1719, b) 1716: Christian v. Sachsen-Weißenfels † 1712, vermählt mit Louise Christine v. Stolberg-Stolberg, der Schwester Christoph Friedrichs. Stücke der letzten Art befinden sich z. B. bei Herrn Lockner in Würzburg, im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, in der Kgl. Porzellansammlung in Dresden und im Kestner-Museum in Hannover (aus der Sammlung des Leibniz-Hauses).

Abb. 19. Sammlung Kuchenbuch, Stendal
Höhe 25 cm

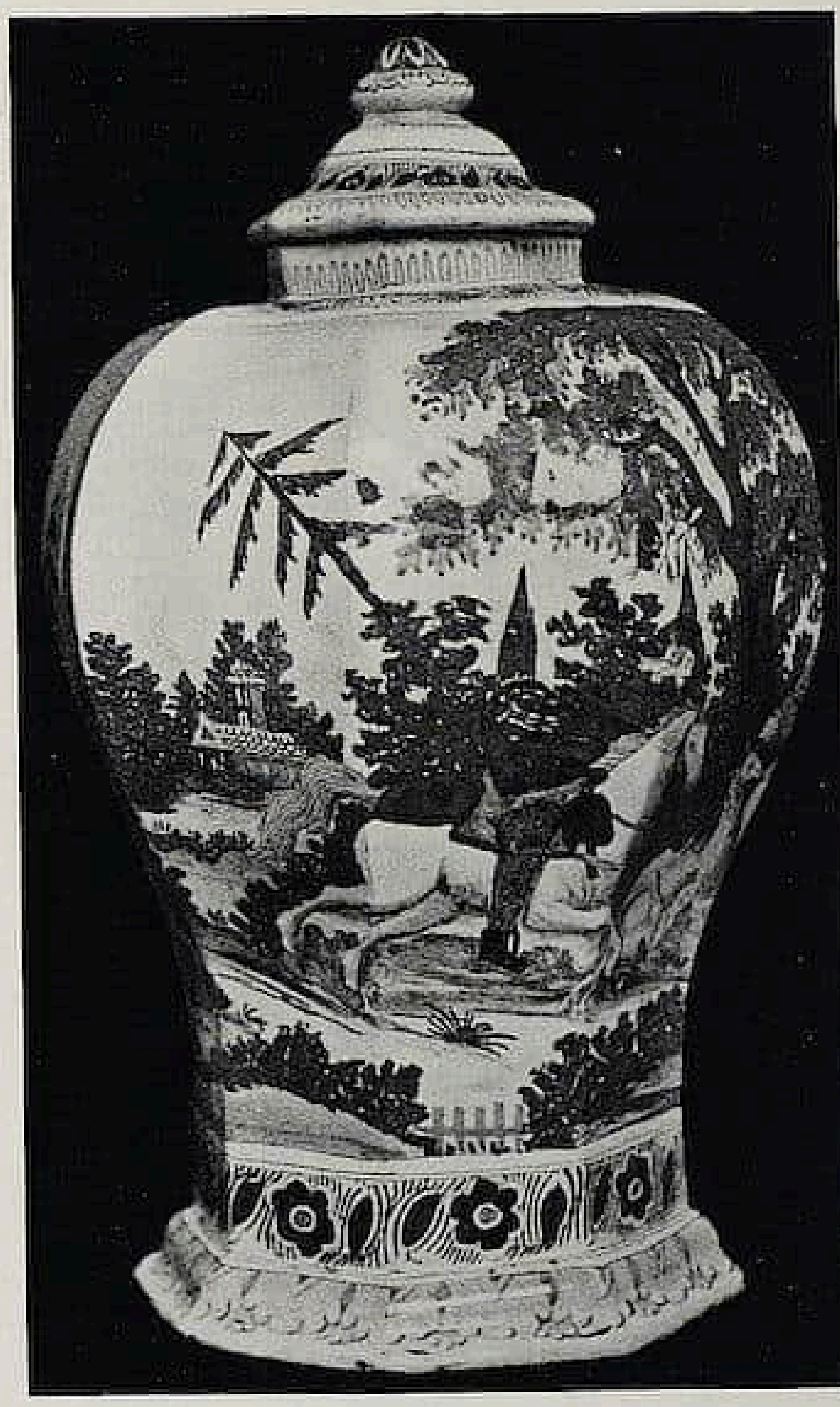


Abb. 20. Kunstgewerbe-Museum, Dresden
Höhe 40 cm

Abb. 21. Platte mit Scharffeuerdekor
Städtisches Museum, Erfurt Markentafel 5

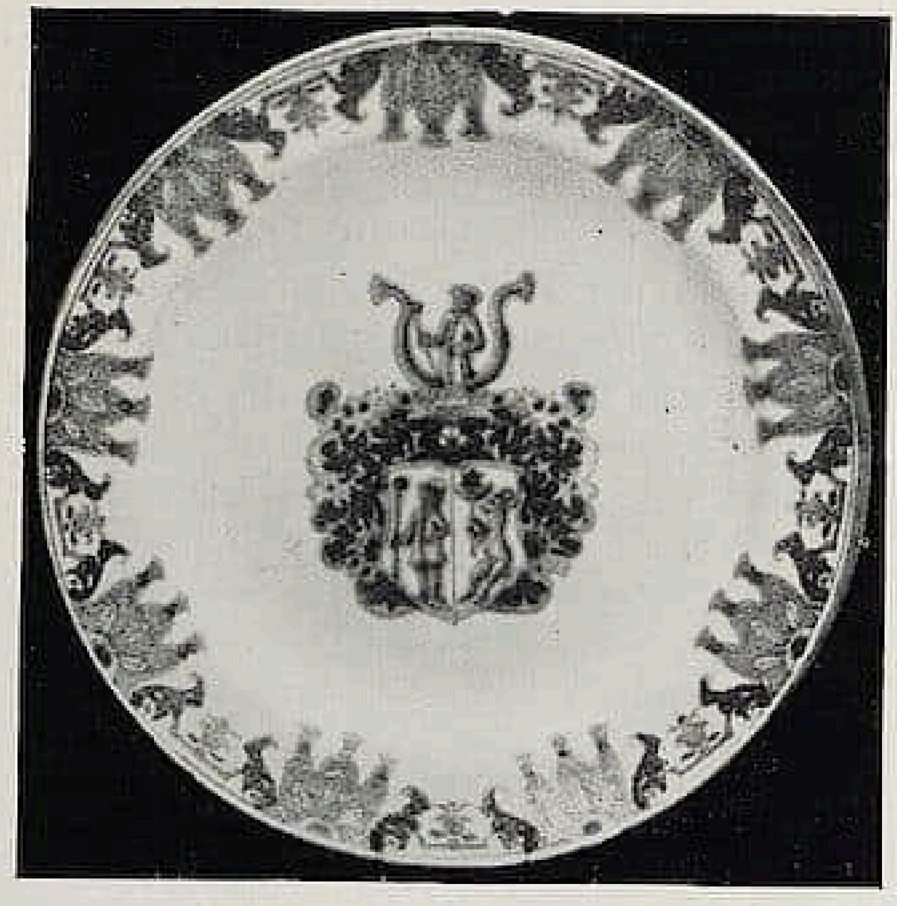


Abb. 22. Schüſſel mit flacher und paſtoſer Blaumalerei. Wappen von Fehrſen. Markentafel 5. Städtiſches Muſeum, Erfurt. (Ein Teller mit gleichem Wappen im Kunſtgewerbe-Muſeum, Köln)

auf Abb. 1 und 4, der Kehlungsborte auf Abb. 9 und 10 die nächſte, ja abſolute Übereinſtimmung; alle vier Teller mit der G-Marke, von denen hier nur einer abgebildet iſt — Abb. 14 —, zeigen unter der Hauptdarſtellung des Spiegels ein den unteren Kreisabſchnitt füllendes Blattornament, das in reicherer Geſtalt auch auf den Weinleſertellern in Erfurt und Gotha (Abb. 7) vorkommt. Das Spiegelſchlußornament dieſer ſicher Erfurtiſchen Teller enthält nun auch rudimentär die Lattenpagode, auf die ſchon oben kurz hingewieſen wurde (vgl. Abb. 8 Mitte, 9 und 10) und links ein aus ſenkrechten, von einem Horizontalbalken gekreuzten Strichen beſtehendes Gittermuſter, das auf dem A ſignierten Walzenkrug der Sammlung Kuchenbuch in Stendal und ſonſt mehrfach noch auf bezeichneten (Abb. 4) und unbezeichneten erfurtiſchen Geſchirren, bei Walzenkrügen meiſt unter dem Henkelabſatz markenartig ausgebildet vorkommt, ein Erkennungsmerkmal, auf das Herr G. Lockner in Würzburg mich ſchon vor längerer Zeit hinzuweiſen die Güte hatte.

Wichtiger noch als dieſe zeichneriſchen Details aber, von denen die auf Chinavorlagen zurückgehende Lattenpagode gelegentlich wohl auch auf anderen thüringiſchen Fayencen — z. B. auf einem blau gemalten Väschen der Sammlung Haenert-Halle mit der Abtsbeſſinger Marke — begegnet, iſt die Farbengebung der im Scharffeuer dekorierten Fayencen von Erfurt. Der Dorotheenthaler Palette verwandt, charakteriſiert ſich die Erfurter Malerſtube doch deutlich durch entſchiedene Bevorzugung brillanteſter Töne, vor allem eines leuchtenden Zitronengelb, das gern mit ſcharfem Eiſenrot und lichtem Grün kontraſtiert wird. Mit ausgeſprochener Vorliebe werden dieſe Farben, zu denen ſich Blau natürlich in größerem Umfange geſellt, während Mangan ſehr zurücktritt, ſtrich- und flächenweiſe zu bunten Streifenbändern, die entweder ſchräg verlaufend (Abb. 6), zu hochgezogenen Geländewellen aufgetürmt (Abb. 4 und 18) oder endlich in ſtumpfem Winkel gebrochen (Abb. 17) als Andeutung des Erdbodens zu gelten haben.

Eine ganze Muſterkarte dieſer ſpeziell Erfurtiſchen Motive enthält der prachtvolle Enghalskrug mit reitendem Chineſen (Abb. 17, Mtfl. 31), der auf der Verſteigerung der Sammlung Kitzinger für die Sammlung Haenert-Halle erworben wurde. An ihn ſchließt ſich ein Walzenkrug der Sammlung F. Vortmann-Berlin (Mtfl. 32) und eine leider deckelloſe Kruke der Sammlung Rieſebieter-Oldenburg (Abb. 18, Mtfl. 33) an.

Zu den bereits beſprochenen zeichneriſchen und maleriſchen Details kämen nun noch die oft zu Gruppen von je dreien vereinigten ſeltſamen ſpinnenförmigen Sterne nachgetragen werden, die in Mangan vorgezogen meiſt mit breiten Pinſelſtrichen in Blau, Gelb oder Grün gedeckt ſind, wie überhaupt die breite Farbendeckung vorgezeichneter Strichdetails für die Erfurter Malerſtube charakteriſtiſch iſt.

Daß auch die figurliche Plaſtik in Erfurt gepflegt wurde, beweiſt endlich die gut

modellierte „Winter"figur (Abb. 19) der Sammlung Kuchenbuch in Stendal, bisher das einzige unserer Manufaktur mit Bestimmtheit zuzuweisende Erzeugnis keramischer Kleinplastik.

Damit schließen wir diese vorläufigen Mitteilungen; nur auf eine 40 cm hohe, achtseitige Deckelkruke des Kunstgewerbemuseums in Dresden (Abb. 20), mit glänzend gemalten, in der Farbenstellung der Scharffeuerpalette an die Ansbacher famille verte-Gruppe anklingenden Jagddarstellung sei noch hingewiesen, als ein wahrscheinlich Erfurtisches Erzeugnis. Von der Erfurter Lokalforschung darf die wohl noch aus den Kirchenbüchern zu gewinnende Aufstellung einer möglichst vollständigen Liste der Malernamen gewiß erwartet werden, auf Grund deren dann dem Versuch näher getreten werden könnte, die zahlreichen noch erhaltenen Erfurter Fayencen auf die urkundlich bekannten drei Betriebe aufzuteilen, was vor der Hand leider noch unmöglich ist. Eine Sonderausstellung Erfurter — besser noch, ähnlich der Leipziger Ausstellung altthüringischer Porzellane vom Jahre 1903 — aller thüringischen Fayencen aus öffentlichem oder privatem Besitz erscheint, nachdem die Forschung nunmehr zu einem gewissen Abschluß gekommen ist, dringend erwünscht. Sie würde die hier und in früheren Aufsätzen gezogenen Grundlinien sicher noch erweitern können und endlich ein abschließendes Bild von einem fruchtbaren Gebiet deutscher keramischer Produktion im 18. Jahrhundert gewähren.

VIER UNBEKANNTE GEMÄLDE VON FRANZ SNYDERS

Mit 8 Abbildungen / Von LEANDRO OZZÒLA

Ein Beweis für die Berühmtheit, deren Snyders sich bei seinen Zeitgenossen erfreute, sind die Worte, die Baldinucci über ihn schreibt: „Si meritò la prerogativa del primo maestro che in quel genere di pittura avesse mai usato pennello: con cio fosse cosa che egli avesse, anche a parere dei pratici, passato il Castiglione stesso: cosa che di niun altro si racconta“ (Vite etc.). Und tatsächlich ist die Kunst Snyders' unübertroffen geblieben, nicht nur in der Darstellung der Erscheinung eines Tieres, so der Kontraste weicher oder struppiger Behaarung, sondern auch im Ausdruck der Bewegungen und inneren Erregungen seiner Modelle. Bisweilen jedoch beeinträchtigen,

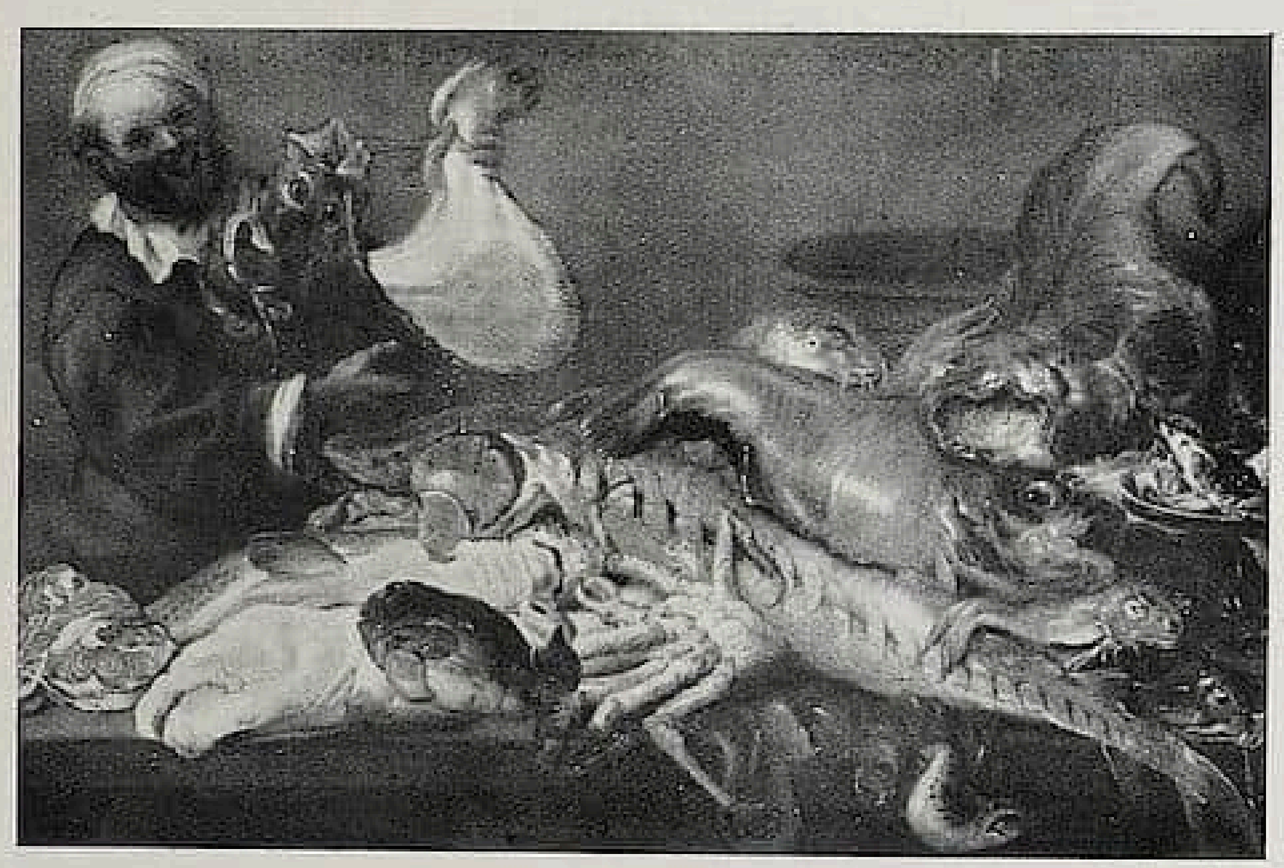


Abb. 1. FRANZ SNYDERS, Fischverkäufer — Sammlung Messinger, München

Abb. 2. FRANZ SNYDERS, Ein Fischmarkt — Wien, Kaiserl. Gemäldegalerie

Abb. 3. FRANZ SNYDERS, Wasservögel — Sammlung Messinger, München

wie Blanc (Histoire des Peintres etc.) richtig bemerkt, die in seinen Bildern von Rubens oder anderen Mitarbeitern eingefügten großen Figuren den organischen Eindruck des Bildes, weil der Beschauer nicht recht weiß, ob er darin eine Rubensfigur mit Tieren von Snyders bewundern soll oder umgekehrt. In anderen Fällen wiederum wird die Wirkung des Gemäldes gestört durch die Unordnung der von Einzelmotiven allzu überladenen oder unlogisch zusammengesetzten Komposition.

Daher sind seine besten Bilder immer die von mittlerer Größe ohne große Figuren fremder Mitarbeiter und ohne allzu viele und allzu verschiedene Tiere. Vier Kompositionen dieser letzteren, wirkungsvolleren Gattung befinden sich in der Sammlung des Herrn Otto Messinger in München und sind bisher nur in einem nicht in den Handel gelangten Katalog von Dr. Pietro d'Achiardi veröffentlicht worden.[1] Am farbenreichsten und am flottesten aufgetragen ist unter diesen vier Bildern der Fischverkäufer (Abb. 1). Die Figur ist eine Nachahmung nach Rubens, von irgendeinem der Schüler des großen Meisters ausgeführt, die gelegentlich bei Snyders tätig waren. Die Anordnung der Fläche geht von demselben Leitmotiv aus, das auch ein ähnliches Bild in der Kaiserl. Gemäldegalerie in Wien beherrscht (Abb. 2). Wenn man als Kern der beiden Kompositionen den großen Hummer betrachtet, der etwa in der Mitte unten auf dem Tisch liegt, so sieht man, wie die drei Fische zur Linken aus dem Bilde der Sammlung Messinger auf dem der Wiener Galerie wiederholt sind, und ebenso die vier Fische zur Rechten; der fünfte, mit offenem Maul, ist links weiter oben angebracht, und die Flunder, die der Verkäufer in Händen hält, ist auf dem Wiener Bilde oben am Balken aufgehängt. Dort fehlt aber das durchschnittene Stück, das auf unserem Gemälde in die äußerste linke Ecke gebracht ist. Es ist das beste Stück Malerei in dem Bilde, ein prächtiges Motiv aus feuchtem Grau und Rosa, das sozusagen eine raffinierte Harmonie von Halbtönen anstimmt, mit jenen perlfrisch schimmernden Fleischpartien, auf denen sich der glasige Blick der toten Augen spiegelt. Der geringere Umfang des Messingerschen Snyders gereicht der Klarheit der Komposition und der koloristischen Wirkung nur zum Vorteil. Dieses Staffeleibild ist daher der dekorativen Leinwand der Wiener Galerie weit überlegen.

Dieselbe Sparsamkeit an Einzelmotiven und ihre logische Gleichartigkeit verleiht dem Gemälde mit Wasservögeln aus derselben Sammlung einen besonderen Reiz (Abb. 3). Während andre ähnliche, aber viel reichere Kompositionen (wie das Vögelkonzert in der Petersburger Ermitage) den Anschein von Illustrationen zu einer ornithologischen Abhandlung und wieder andere (wie die Tierlandschandschaft im Prado, Abb. 4) den von Tafeln zum zoologischen Anschauungsunterricht erwecken könnten, wird man dieses

[1] Aus dieser Sammlung publiziere ich demnächst in den Monatsheften für Kunstwissenschaft noch einige bemerkenswerte Stücke. Der Verf.

Bild nur als eine großartige Szene aus dem Tierleben mit der dazu gehörigen landschaftlichen Umgebung ansprechen dürfen. Die Schönheit der Einzeldarstellungen wird hier durch die Einheit des Ganzen wesentlich erhöht, die in dem Echo ausgedrückt ist, das der Schrecken der fliegend heranstürzenden Wildente unter der großen Vogelschar auslöst. Ohne Schwierigkeit ließe sich in den andern Bildern des Künstlers jede Einzelgestalt dieser Gruppe wiederfinden; hier sei nur auf die charakteristische Art, die Enten mit offenen Schnäbeln wiederzugeben, und auf die eigentümlichen Formen der Kraniche hingewiesen.

Wenig Aufwand an Landschaft und Tieren und völliges Fehlen menschlicher Gestalten gibt der Eberjagd der Kollektion Messinger (Abb. 5) eine ausdrucksvolle Intensität, die sich in den größeren Bildern des Malers mit gleichem Vorwurf selten findet. Hier genügt ein Vergleich mit der erweiterten Darstellung in der Kaiserl. Gemäldegalerie in Wien (Abb. 6). Auf diesem finden sich der aus dem Gestrüppe hervorbrechende Eber und der gefallene Hund, der die Beine in die Luft streckt, fast identisch wieder, während der verwundete, mit weit geöffnetem Maul zusammenbrechende im Gegensinne verwandt ist. Noch einmal kann man dabei konstatieren, wie die größere Einfachheit der Szene dem Künstler eine sorgfältigere Ausführung der Tierfiguren erlaubte und eine stärkere Wahrheitswirkung hervorzubringen vermochte.

Abb. 4. FRANZ SNYDERS, Landschaft mit Tieren — Madrid, Prado

Dasselbe läßt sich bezüglich der letzten Leinwand wiederholen, die zwei sich um einen Kalbskopf streitende Hunde darstellt (Abb. 7). Ein ähnliches, aber reicheres Motiv bieten die „Hunde in einer Speisekammer" im Louvre (Abb. 8). Hier wird indes die Aufmerksamkeit des Beschauers von den beiden Kämpfenden, die sich um einen Knochen streiten, auf den pfiffigen dritten Hund abgelenkt, der sich in Ruhe an den auf dem Tische ausgebreiteten Herrlichkeiten regaliert. Die Wirkung ist also halb ernsthaft, halb humoristisch. Auf dem Messingerschen Bilde hingegen ist

Abb. 5. FRANZ SNYDERS, Eberjagd Sammlung Meſſinger, München

Abb. 6. FRANZ SNYDERS, Eberjagd Wien, Kaiſerl. Gemäldegalerie

die ganze Handlung auf den Ausdruck der wilden Gier im Kampfe um eine eroberte Beute konzentriert. Für uns enthält dieſes Gemälde den wahrſten und dramatiſchſten Ausdruck, den Snyders in die maleriſche Wiedergabe der tieriſchen Leidenſchaften zu legen vermocht hat. Da die Urheberſchaft des Künſtlers ohne weiteres einleuchtet, können wir uns eine Analyſe der Formen dieſer Hunde im Vergleich mit anderen desſelben Malers erſparen, doch dürfen wir hinzufügen, daß der großartige koloriſtiſche Naturalismus in der Wiedergabe des abgehackten Kalbskopfes ſelten in anderen ſeiner Werke erreicht worden iſt.

Abb. 7. FRANZ SNYDERS, Zwei ſtreitende Hunde — Sammlung Meſſinger, München

Abb. 8. FRANZ SNYDERS, Hunde in einer Vorratskammer — Paris, Louvre

Welcher Schaffensperiode des Künſtlers muß man nun dieſe Bilder zuweiſen? Sicherlich ſeiner reifſten Zeit, in der ſein Pinſel bei der Interpretation des Stoffes und bei der Belebung äußerſt bewegter Modelle keine Hemmniſſe mehr kannte. Dieſe vier Arbeiten mittleren Formates (1,20×1,84 m) zeigen die Kunſt des Franz Snyders noch ohne die Härten und Nachläſſigkeiten ſeiner großen dekorativen Kompoſitionen.

(Deutſch von E. KÜHNEL)

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN

EIN NEUES MUSEUM MODERNER KUNST IN FLORENZ Den modernen Galerien Italiens ist bisher weder die Gunst der Regierung, noch die der Kunstfreunde zuteil geworden. Nur zu bekannt sind die traurigen Zustände in der größten Galerie dieser Art, der römischen, deren letzte Erwerbungen in die Magazine verbannt werden mußten, weil es unmöglich war, auch nur einen Quadratmeter Raum verfügbar zu machen. Auch in Florenz existiert seit mehr als fünfzig Jahren ein so gut wie unbekanntes, fast nie von Fremden besuchtes Museum moderner Kunst, das im Jahre 1859 mit einigen Erwerbungen der „Promotrice" begründet und 1866 der „Accademia di Belle Arti" angegliedert wurde. Hier waren 150 meist unbedeutende Bilder, in der Mehrzahl Werke von Akademielehrern, vereinigt, eine Galerie veralteter Kunst, nicht der Kunst, die unserer Zeit ihr interessantes Gepräge gibt.

Unter diesen Umständen und nach solchen Anfängen in Florenz ein Museum moderner Kunst zu schaffen, war gewiß keine leichte Aufgabe. Um so höheres Lob verdienen die auch in Deutschland bekannten Kunstfreunde Nello Tarchiani, Giovanni Poggi, Ugo Ojetti und der Maler Francesco Gioli, die monatelang mit heißem Bemühen gearbeitet haben, zuerst, um die nötigen Mittel aufzubringen, dann, um aus der Fülle des Unbedeutenden das Wichtige auszusondern, um Platz für die etwa 100 Bilder umfassende moderne Galerie der Stadt zu gewinnen, die Sammlung dem so notwendigen Verjüngungsprozeß zu unterziehen und den Räumen eine würdige Ausstattung zu verleihen.

Von den 150 Bildern des alten Bestandes sind zunächst mehr als 100 ausgeschieden worden, von denen die meisten als wertlos in das Magazin verbracht, einige als Wandschmuck an das Apellationsgericht, andere, namentlich Darstellungen von Begebenheiten und von Persönlichkeiten aus den italienischen Freiheitskämpfen, an das „Museo del Risorgimento Italiano" abgegeben wurden, während man mehrere auf die Theatergeschichte Italiens bezügliche Bilder dem neugegründeten „Museo della Scala" in Mailand, und wieder andere dem im Entstehen begriffenen Dantemuseum im Palast der „Arte della Lana" überwiesen hat.

Die soeben beendete Neuordnung, der wir ein völlig neues Museum moderner Kunst verdanken, ist freilich nur als eine provisorische anzusehen; neue Entwicklungsmöglichkeiten werden sich erst ergeben, wenn die Regierung zu der von dem Leiter des Museums, Dr. Nello Tarchiani, geplanten Erweiterung durch Aufsetzen eines zehn Säle umfassenden Stockwerkes über der benachbarten Galerie der königlichen Mosaikmanufaktur ihre Zustimmung gegeben haben wird. Ein Kapital von 30000 Lire jährlich, zu dessen Hergabe der Florentiner Magistrat und die Regierung sich verpflichtet haben, sichert eine gedeihliche Weiterentwicklung des neuen Museums, das in seiner Ankaufstätigkeit auch durch einen „Verein von Fremden der modernen Galerie in Florenz" unterstützt wird.

Im ersten Saal sind Zeichnungen toskanischer Künstler ausgestellt, darunter Arbeiten von Dupré, Bartolini, Ciseri, Ussi und Fattori. Der zweite Saal, der den Künstlern der letzten Jahrzehnte gewidmet ist, enthält Werke von Morelli, Bezza, Cortese, Ciardi, Fragiacomo, Previati, Sartorio, Senno, Tito, Toma, Vertunni; am meisten fesselt hier die interessante Gruppe der Freilichtmaler (Macchiajuoli) Andreotti, Lessi und Plinio Nomellini. Im dritten Saal haben die Romantiker ihren Platz gefunden: Amos Cassioli mit seiner Schlacht bei Legnano, Stefano Ussi mit seiner

Vertreibung des Herzogs von Athen, Dupré mit seiner Bronzegruppe Kain und Abel, die aus der Pittigalerie hierher gebracht worden ist. Im vierten Saal finden wir die Akademiker vereint: Canova, Bezzuoli, Markò, Mussini, Pollastrini, Puccinelli, Sabatelli; im fünften die schöne vom Grafen Diego Martelli hinterlassene Sammlung der „Macchiajuoli": Abbati, Baldini, Banti, Borrani, Cabianca, Lega, Sernesi, Signorini, Tivoli. Der ganze sechste Saal ist dem großen Meister Giovanni Fattori gewidmet, dem Führer der „Macchiajuoli", während wir im letzten Saale die kleine Schar der ganz Modernen begrüßen: Die beiden sympathischen Brüder Gioli, den unlängst verstorbenen Cannicci, die stimmungstiefen, koloristisch ungemein reizvollen Maler Ciani, Ferroni, Panerai, Tommasi und Zandomeneghi, die mit beträchtlichem Können die gute Tradition der Macchiajuoli bis auf unsere Tage fortsetzen. W. B.

BERLIN NOCH EINMAL DER HUGO VAN DER GOES. Verschiedene Zeitungen bringen Berichte aus Madrid, wonach der dortige Verband der Bildhauer und Maler eine Subskription eröffnet hat, aus deren Erlös der Hugo van der Goes von Monforte für das Prado-Museum angekauft werden soll, da man der Ansicht ist, daß Deutschland auf das Bild verzichten müsse, wenn 600000 Peseten zusammenkommen. Das ist immerhin eine etwas sonderbare Auffassung, namentlich nachdem auch die spanische Regierung die Rechtmäßigkeit des Verkaufsvertrages anerkannt hat. Auch im Interesse des Bildes selbst wäre dringend zu wünschen, daß es nicht in Spanien bliebe, da man sich von einer Aufbewahrung im Prado kaum allzuviel für die größere Wirkung des Bildes versprechen darf.

* * *

Unter den Geschenken, mit denen das KGL. KUPFERSTICHKABINETT wiederum bedacht wurde, befinden sich die Arbeiten der großen Franzosen des 19. Jahrhunderts: Corot (Steindrucke), Manetsche Radierungen (Der Absinthtrinker und das Pradoblatt), Millet (Lithographie „Im Walde"). Auch unter den Ankäufen neuerer Kunst stehen die Franzosen obenan. Es wurden u. a. erworben: Steindrucke Daumiers, der Macbeth von Delacroix, Duponts radiertes Steinlenporträt und Manets Radierung seiner Schülerin Eva Gonzales. Unter den Ankäufen älterer Kunst ragen einige Zeichnungen alter Meister hervor, eine Frauenstudie von Dycks, eine Harlemer Ansicht von Jakob Ruisdaels, und von Hans Schäuffelein eine Zeichnung: Hiob vom Teufel gepeinigt. Von illustrierten Büchern erwarb das Kabinett einen frühen Straßburger Druck der Oden des Konrad Celtes mit einem Holzschnitt von Urs Graf und einen venezianischen Druck des Thomas von Aquino von 1488.

BUDAPEST Am 18. März wurde im KUNSTMUSEUM die nach dem hochherzigen Erblasser Grafen Johann Pálffy benannte Sammlung alter und moderner Gemälde feierlich eröffnet. Dieser neueste in den sechs ersten Sälen der modernen Galerie eingerichtete Teil des Museums besteht, wie wir davon anläßlich der Übernahme kurz berichtet hatten, aus 179 Bildern, wovon 121 auf die alten Meister fallen. Wir sind nicht in der Lage von der Sammlung meritorische Rechenschaft geben zu können (ausführlicher Bericht über den modernen Teil folgt in einer der kommenden Nummern dieser Zeitschrift) und berufen uns daher auf den illustrierten Katalog des Direktors Dr. Gabriel von Térey, der zugleich in ungarischer und deutscher Ausgabe erschien. Die erste enthält auch Beschreibungen; die andere beschränkt sich auf die von wissenschaftlichem Standpunkte wichtigen Angaben. Die Geschichte der Bilder, die kunsthistorische Beurteilung und Placierung derselben wird in den Notizen mit der größtmöglichen Umständlichkeit beleuchtet und die Meinung anderer Kunsthistoriker erwogen. Die einschlägige Literatur wurde reichlich ausgebeutet und auch die Daten des auf den herkömmlichen Attributionen beruhenden unkritischen Inventars nicht verschwiegen. Wir heben unter den neuen Zuschreibungen folgende hervor: M. Basaiti, Der tote Christus (vorher Girolamo Penacchi da Treviso); Joos v. d. Beke, Maria gibt dem Christuskind Rotwein zu trinken (vorher Niederländisch, Anfang des 16. Jahrhunderts); Boccacino, Die heilige Familie und der heilige Hieronymus beten das Christuskind an (vorher Girolamo Romanino); Bonifazio di Pitati, Die Hl. Ludwig von Toulouse und Andreas (im Inventar: Bonifazio di Venezia); Petrus Christus, Maria mit dem Kinde (vorher H. Memlig); nach Giorgione, Kreuzschleppung (laut Inventar: Palma il Vecchio); Holländisch (17. Jahrhundert), Landschaft mit Brücke (vorher Rembrandt); Italienisch (17. Jahrhundert), Büßende Magdalena (vorher Correggio); Thomas de Keyser, Der Spazierritt (vorher Gonzales Coques, Bildnis des Herzogs v. Nassau); Nachfolger des Sebastiano del Piombo, Kreuzschleppung (vorher Sebastiano del Piombo); in der Art des Tintoretto, Bildnis des Dogen Pietro Loredano (laut Inventar: Tintoretto, Der Doge Mocerigo); Tiziano, Bildnis des Dogen Marc-Antonio Trevisani (Inventar: Bildnis eines Dogen); Francesco Vecellio, Hl. Familie (Inventar: Polidoro Lanzani); Venezianisch (16. Jahrhundert), Ma-

donna mit Kind und drei Heiligen (vorher M. Basaiti); Paolo Veronese (?), Männliches Bildnis (vorher P. Veronese); Antonio Vivarini, Tronende Madonna mit Kind (Inventar: Gentile Bellini). Z. T.

DUBLIN Die Stadtverwaltung hat beschlossen, eine STÄDTISCHE GALERIE für £ 10000 zu errichten, um die der Stadt zum Geschenk gemachte Gemäldesammlung des Sir Hugh Lane unterzubringen. F.

HAGEN i. W. In einem früheren Berichte an dieser Stelle wurden unter den Neuerwerbungen des FOLKWANG-MUSEUMS die Werke Archipenkos als die eines Kubisten bezeichnet. Aber schon aus dem Grunde, daß Archipenko in Wirklichkeit Plastiker ist und es absolut nicht nötig hat, formalplastischen Problemen nachzugehen, wie es Picasso und die Kubisten auf der Leinwand versuchen, ist dies ein Irrtum. Das Programm der Kubisten erhellt deutlich aus dem, was mir der kubistische Maler Léger einst sagte: „Pas plus de litérature, il faut de la plastique, seulement de la plastique!" Also „litérature" bedeutet hier Licht, Luft, Raum und Perspektive. Man verzichtet auf Raumwirkung der bildlichen Architektonik zuliebe. Man geht von der einheitlichen Lichtquelle der Impressionisten ab, um zu einer souveränen Kunstform zu gelangen, die hier den Charakter des Plastischen trägt. Wohin der neufranzösische Formwille führen kann, zeigt das überaus feintonige Bild des Kubisten Le Fauconnier (ebenfalls eine Neuerwerbung des Museums). Es ist eine in Braun und Grün gehaltene landschaftliche Komposition, der fast jede näher kennzeichnende Gegenständlichkeit fehlt. Jedoch ist das Operieren mit gewissen Zufälligkeiten unverkennbar.

Ein im rein künstlerischen Sinne viel konsequenterer Typ ist Archipenko. Er ist Slave, Mystiker, und zwar gilt sein Werk dem Mysterium des weiblichen Körpers, wie es ja von jeher das unerschöpfliche Ideal des Bildhauers war. Doch Archipenko geht weiter, oder, was mehr sagt, seine Kunst realisiert sich restlos in diesem Gefühl, so daß er alle psychischen und atavistischen Rätsel des Körpers in seine Kunstform zwingt. Die Erotik in ihrem mirakelhaften Erblühen im Körper und im Gesichte, eine übermäßige Geste zu einer monumentalen Linie gemeistert, das ist Archipenkos Kunst. Sein vielleicht noch größeres mystisches Erleben ist dasjenige seines Bildhauermaterials. Er besitzt z. B. einen dunkelgelben, weichen Marmor. In dessen natürliche, rauhe Form fühlt Archipenko einen Körper, gräbt ihn hinein, glättet und verwischt Einzelheiten, das Gesicht, die Füße und gibt so die große, weiche Linie, den unbeschränkten Rhythmus des Formenwesens.

Die Figur wurde vom Folkwang-Museum angekauft. Eine frühere Erwerbung ist ein Frauenkopf aus Sandstein mit einem herb sinnlich-hingebenden Ausdruck —. Archipenko, den man in Deutschland fast gar nicht kennt, ist einer der produktivsten und selbständigsten Geister der neuen Kunst. Weil er gerade jeden französischen Schematismus weit überflügelt, läßt sich das Größte von ihm erwarten. Curt Stoermer.

KRAKAU Das Provisorium, welches in der Bibliothek und dem Museum der Fürsten Czartoryski nach dem Tode ihres ehemaligen Direktors, Prof. Maryan Sokolowskis, und nach dem Verzicht seitens Dr. Zygmunt Batowskis auf den ihm angebotenen gleichen Posten herrschte, hat nunmehr ein Ende erreicht. Die Oberleitung der beiden Institute ist kürzlich dem verdienstvollen Krakauer Historiker, Prof. Stanislaw Smolska übertragen worden, dem speziell für die Verwaltung der Kunstsammlungen Dr. H. Ochenkowski zur Seite gestellt ist. Dr. O., der als Volontär im Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin, tätig war, dürfte in deutschen kunsthistorischen Kreisen durch seine im „Repertitorium für Kunst u. Wissenschaft" usw. veröffentlichten Dürer-Aufsätze nicht ganz unbekannt sein; es ist jedenfalls mit Freude zu begrüßen, daß für die Leitung der Czartoryski-Galerie, dieser wertvollsten polnischen Sammlung alter Meister, eine frische Kraft gewonnen ist, deren Mangel hier seit langem fühlbar war. Gleichzeitig sei hier bemerkt, daß seit kurzem auch das zweite Museum des Fürsten Adam Czartoryski in Goluchow, unweit Posen, welches ebenfalls Majoratsbesitz der Familie Cz. ist, einen kunsthistorisch gebildeten Kustoden in der Person des Dr. Nikodem Pajzderski erhalten hat. Dr. P., aus dessen Feder neulich in polnischer Sprache eine kurze Monographie des Posener Rathauses erschienen ist, hat seinen Wohnsitz in Posen und weilt von Zeit zu Zeit in Goluchow. P. E.

LONDON Dem BRITISCHEN MUSEUM ist von einem Anonymus die umfassende und hervorragende Sammlung chinesischer und japanischer Bilder zum Geschenk gemacht worden, die Arthur Morrison, ein bekannter Novellist, seit ca. 20 Jahren zusammengebracht hat. Morrison gilt als einer der besten Kenner der fernöstlichen Kunst und hat u. a. auch ein Buch über dieselbe, „The Painters of Japan" veröffentlicht. Er ließ sich beim Sammeln der ca. 650 Werke von Fachkennern in China und Japan beraten und hat so einige der seltensten und bedeutsam-

sten Beispiele der chinesischen und japanischen Kunst vom 10.—19. Jahrhundert zu erwerben vermocht. Viele große und kleinere Meister, von denen seine Sammlung gute, oft vortreffliche Werke besitzt, sind hierzulande noch mit keinem einzigen Bilde vertreten, so daß für hier dieser Zuwachs von der allergrößten Bedeutung ist. Ein Teil der Sammlung soll in den ersten Monaten des nächsten Jahres zur öffentlichen Ausstellung gelangen, da dann der neue Nordflügel des Museums, der für solche Ausstellungen bestimmt ist, vollendet sein wird. F.

LÜTTICH Ein vor längerer Zeit verstorbener Bürger unserer Stadt, Herr Ulysse Capitaine, hatte diese zur Erbin seiner Sammlungen von Büchern, Stichen, Karten und Medaillen eingesetzt. Die ersteren sind der Bibliothek und dem Palais d'Alsembourg bereits früher einverleibt worden, die letztere dagegen war 1907 in einen Saal des MUSEUMS CURTIUS gebracht und dort provisorisch aufbewahrt worden. Inzwischen ist diese Medaillen- und Münzensammlung von Herrn Maurice Gérinnont klassiert und katalogisiert worden und sie wird dem Publikum nunmehr zugänglich gemacht werden. Es befinden sich in ihr erstklassige Stücke, so z. B. die seltenen Lütticher Serien vom Jahre 1000 angefangen, mehrere Sous d'or merovingischen Ursprungs, in Huy geprägt, die Serien der romanischen Periode vom 11.—13. Jahrhundert, seltene Pfennige von Theoduine von Bayern mit dem Bildnis des hl. Domitian, in Huy geprägt, Pfennige von Henri de Toul, zwei Unica, Oboli von Otbert, aus dem Schatze von Thourotte (Oise), Pfennige von André de Cuyck und Alexandre de Juliers, Serien von Talern Georgs von Österreich, Robert de Berghes, Gérard de Grasbeck u. a. m. Die Gesamtzahl der Medaillen und Münzen beläuft sich auf 3100 Exemplare. F. M.

MAILAND Am 8. März ist in Gegenwart des Conte di Torino, des Unterrichtsministers Credaro, des Generaldirektors Corrado Ricci und der Spitzen der Behörden das erste Theatermuseum Italiens, das MUSEO TEATRALE ALLA SCALA feierlich eröffnet worden, nachdem vor zwei Jahren die Sammlung Sambon für 450000 Lire erworben worden war. Das neue, von Prof. Ludovico Pogliaghi geschmackvoll ausgestattete Museum umfaßt sieben Säle im ersten Stockwerk des Casino Ricordi neben dem Teatro della Scala. Im ersten Saale sind Bildnisse und Autographen italienischer Komponisten, im zweiten Saale Bilder, Majoliken, Bronzen usw. aufgestellt, die auf das italienische Schauspiel Bezug haben. Im Mittelsaale prangt Luigi Pedrazzis großes Porträt der Malibran als Desdemona neben Bildnissen anderer Bühnengrößen. Der vierte Saal beherbergt die vom Staat für 150000 Lire erworbene archäologische Theatersammlung Sambons, ein Riesenmaterial, das ungemein informierende Einblicke in die Bühnenkunst der Antike gestattet. In den übrigen Sälen sind Szenarien, das Archiv der Scala, Musikinstrumente, Ballettdarstellungen und Kostüme vereinigt. W. B.

AUSSTELLUNGEN

SONDERAUSSTELLUNGEN DEUTSCHER PRIVATSAMMLUNGEN AUF DER MATHILDENHÖHE ZU DARMSTADT Auf Veranlassung des Großherzogs Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein finden im städtischen Ausstellungsgebäude auf der Mathildenhöhe in den nächsten Monaten Sonderausstellungen deutscher Privatsammlungen statt, durch die dem kunstliebenden Publikum ausgewählte Schätze gezeigt werden sollen, die sonst der Öffentlichkeit verschlossen sind.

Die Reihe dieser Vorführungen eröffnete am 28. März für die Dauer von vier Wochen die Sammlung von Dr. Karl Lanz in Mannheim, dessen reicher Besitz an Bildern der italienischen, holländischen, englischen und spanischen Schule durch eine hervorragende Qualität ausgezeichnet ist.

Gegen Ende April wird als zweite Kunstschau dieser Art die Gemäldesammlung des Barmer Kunstfreundes G. F. Reber am gleichen Orte gezeigt werden, die im Gegensatz zu dem Charakter der Mannheimer Privatsammlung neben einigen ausgewählten Werken älterer Kunst vornehmlich die führenden Geister der französischen Malerei des 19. Jahrhunderts mit erlesenen Stücken repräsentiert.

Man wird es in weiten Kreisen dankbar begrüßen, daß sich eine Anzahl erster Sammler bereit gefunden hat, einer Einladung des Großherzogs nach Darmstadt zu folgen, um damit auch im Sinne der großherzoglichen Kunstpflege Anregungen vorbildlicher Art zu geben. Der Besuch der Ausstellungen ist, ausgenommen an einem Tage in der Woche, unentgeltlich.

Zu der Sammlung des Herrn Dr. Lanz ist ein illustrierter Katalog erschienen, zu dem Georg Biermann ein Vorwort geschrieben hat, das auf den Zweck dieser Vorführungen näher hinweist und den Charakter der Sammlung in knappen Strichen umreißt.

BERLIN Im großen Saale der CASPERSCHEN KUNSTSALONS wird eine größere Kollektion des Berliners Julian Klein-Diepold gezeigt, sonnige, farbige Landschaften von der Küste bei Genua, die nicht übel das Ruhen der glühenden Sonne wiedergeben, und vielleicht noch besser wirken würden bei etwas weniger Farbsubstanz. Karl Hagemeister hat aus seiner Werderschen Einsiedelei drei Arbeiten geschickt, von denen mir die Welle am besten gefällt, und von Carl Langhammer ist eine sehr schöne Kollektion kleiner Bilder da, von denen ich die Kühe am Wasser, die Wiese mit der Herde und die Wäsche am Bach besonders hervorheben möchte. Mit besonderem Geschick sind die Gemälde Ernst Heilemanns ausgesucht worden. Selten hat er sich so gut präsentiert wie in diesen Blumenstücken, die meist auf eine dekorative Note gestimmt sind, in diesem Akt, dessen trefflich geschilderte Haut nur geschädigt wird durch den unangenehm stereotypen Ausdruck des Gesichtes. Die besten Stücke der Kollektion, wirklich gemalt, ohne Seitenblicke auf Dekoration und Pointe, sind die Vase mit den Primeln und das Porträt eines Mädchens in grüner Bluse.

* * *

Die Künstlervereinigung „Sztuka" aus Prag, die im KÜNSTLERHAUSE zu Gaste ist, beweist, daß auch in Polen gemalt wird wie überall in Europa, nicht nur in unterschiedlichen Qualitäten, sondern auch in all den Arten, die in den internationalen Ateliers gepflegt werden, von der altmeisterlich vornehmen Art etwa unseres Grafen Harrach bis zu den Dekorationsstimmungen der Klimtschen Schule und den Bestrebungen der „Brücke". Etwas spezifisch polnisches vermag ich nicht recht herauszufinden, wenn man nicht etwa die Vorliebe für ungebrochene Farben mit Bevorzugung von Rot, wie in den panneauartigen großen Gemälden von Kazimierz Sichulski dahin rechnen will. Aber das Gesamtbild dieser Ausstellung weist doch ein respektables Können auf. Ich greife einiges heraus: Das große Bild von Theodor Axentowicz, die Familie des Künstlers, sehr zart und gut komponiert. Die weichen, Stimmung und Ausdruck gleich gut wiedergebenden Pastellporträts von Olga Boznańska; Julian Falats große, prachtvolle Treibjagd im Winter. Von Jacek Malczewski sehr charakteristische Porträts mit guten Händen, das Selbstporträt von Tadeusz Okon und vor allem die vorzügliche Winterlandschaft von Abraham Neumann. Ein sehr wandlungsfähiges Talent scheint Wojciech Weiß zu sein, dessen ausgestellte Bilder von einer Art Zwintscherschem Stil bis in die Nähe Pechsteinscher Bestrebungen reichen, aber alle ihre guten Qualitäten aufweisen. In der Plastik sind internationale Einflüsse noch stärker und unverhüllter merkbar: Elie Nadelmann tendiert deutlich nach Maillot hin und Xawary Dunikowski nach Minne. Ihm gelingen übrigens in seinen großen Studien wundervolle Ausdrucksköpfe von großer Form. Die Graphik vertritt Felix Jablczynski mit englisch orientierten Aquaforten.

* * *

Auch der Maler Wilhelm Schocken, der bei GURLITT eine größere Kollektion ausgestellt hat, sucht über die reine Existenzschilderung hinweg zu einer Ausdrucksmalerei zu kommen, aber die Resultate sind einstweilen noch von vielerlei Einflüssen bestimmt, und es ist nicht schwer, ihm seine Anregungen nachzurechnen, die ihn von der Corinthschule über Hodler zu Beckmann geführt haben. Er wird sich jetzt entscheiden müssen, und es ist einstweilen noch nicht zu sagen, wohin er sich wenden wird. Vielleicht zu Beckmann, in dessen Art er mit den Bildern „Begegnung" und „Totenwache" bereits schöne Lösungen gefunden hat. Jetzt stört bei diesen, wie bei den Hodlersch beeinflußten Bildern noch ein Zuviel der Umwelt. Mit Sicherheit läßt sich jedenfalls heut nur einiges Talent feststellen, das sich auch in sehr schönen Landschaften in der Art der späten Corinthschen ausspricht, ebenso wie in den Porträts, von denen einige bereits gleichfalls das Beckmannsche Streben nach Zeitpsychologie zeigen. Die Arbeiten Le Fauconniers wirken auf mich nicht immer unmittelbar überzeugend. Am ehesten noch die Profilprotäts und die Felsenlandschaft, die wirklich etwas von der naiven Monumentalität etwa der ägyptischen Kunst haben. Sonst aber entgeht er nicht immer der speziell romanischen Gefahr, an Stelle der wirklich empfundenen Form eine dekorative Schönheit und die Eleganz des Vortrags zu setzen. Im Hauptsaale sind einige ältere, schöne Bilder von Schönleber ausgestellt und zwei bisher wohl noch nicht gezeigte Feuerbachs. In dem größeren, einer sehr grandiosen Studie vom Meere in Anzio, kann man, bei einem Vergleich mit den gegenüberhängenden Guignons, den Einfluß der Franzosen auf den deutschen Meister, aber auch die innerlich monumentale Überlegenheit und die unmittelbar malerischen Qualitäten Feuerbachs erkennen. Endlich sieht man noch eine Reihe gewohnt vortrefflicher Zeichnungen von Käthe Kollwitz, dabei die Studie eines schlafenden Kindes von einer unendlichen Weichheit und Zartheit des Vortrags.

* * *

Im HOHENZOLLERN - KUNSTGEWERBE-HAUSE (Friedmann & Weber) sind neue Glasfenster ausgestellt, die Gottfried Heinersdorff nach Entwürfen von Johann Thorn-Prikker angefertigt hat, und die für eine gothische Kirche Westdeutschlands bestimmt sind. Heinersdorff kann sich des Verdienstes rühmen, das Talent des jungen Holländers in die zukömmlichen Bahnen geleitet zu haben, und Thorn-Prikker liefert mit diesen neuen Arbeiten wieder den Beweis, daß er sich den Stil der mittelalterlichen Glasmalerei in durchaus persönlich-moderner Form wiedererobert hat. Was ihn dazu befähigte, war wohl, neben dem rein künstlerischen, die religiöse, die mystische Inbrunst, mit der diese Fenster die heiligen Geschichten neu erleben lassen. Es ist nicht genug zu preisen, daß hier einmal ein großer Auftrag in die rechten Hände gekommen ist, aber man muß auch sagen, daß die, die ihn ausführten, mit den geringsten Mitteln (es sind nur wenige Farben verwendet und durch Rasuren nuanciert worden) große Kunstwerke von einer leidenschaftlichen Innerlichkeit geschaffen haben. H. Fr.

BRÜSSEL Im CERCLE ARTISTIQUE bietet der Landschafter Edmond Verstraeten zum ersten Male ein Ensemble von Arbeiten großer und kleiner Dimension, die sich als sehr anerkennenswert aus der Masse von belgischen Konkurrenzleistungen herausheben. Obgleich der Art von Emile Claus sehr ähnlich und andrerseits an Signac erinnernd, erweist sich Verstraeten doch als eigenartig und großzügig empfindender und koloristisch sehr begabter Künstler, der einem jeden Landschaftsbild seinen Charakter aufprägt.

In einem andern Saale stellt der Pariser Legoût-Gérard eine größere Anzahl von Stadtbildern und Marinen aus. Er hat von Venedig sonnige und von der Normandie und Belgien dunkelgetönte, mit sicherem Pinsel hingeworfene Ansichten mitgebracht, die einem jeden Bilde das Eigentümliche lassen und es in sympathischer Weise und ohne gesuchte Effekte darstellen. Weniger frappant sind seine Hafenansichten.

* * *

Im Salon der LIBRE ESTÉTHIQUE finden sich wie immer die Exzentriks Belgiens ein, die auch diesmal eine kleine Anzahl von Ladenhütern von van Gogh, Cézanne und Renoir sich beigesellt haben, aus denen die Bedeutung dieser Maler nicht gerade ersichtlich ist. Ein Cézanne ist sogar „zufällig" verkäuflich und zwar für nur 40000 Fr. — Namen zu nennen, würde zu weit führen. Die Herren scheinen offenbar noch nicht zu ahnen, daß in Paris die Stunde der Umkehr bereits geschlagen hat. F. M.

BUDAPEST DER BUND ÖSTERREICHISCHER KÜNSTLER IM MÜVÉSZHÁZ (Künstlerhaus). Die Wichtigkeit der Tatsache, daß dieser Verein moderner österreichischer Künstler in der ungarischen Hauptstadt debutierte, wurde vom Publikum vollends erkannt und mit der sympathischesten Aufnahme honoriert. Es fehlte in der Presse nicht an Organen, die teils aus Konservativismus, teils aus Feindseligkeit gegen das Müvészház einen unfreundlichen Ton anschlugen, die Gemüter waren aber im allgemeinen durch den traditionellen Respekt vor der Kultur Wiens gründlich vorbereitet und die Wirkung konnte infolgedessen nicht ausbleiben. Die Wiener Werkstätte z. B. — um sogleich bei dem Volkstümlichsten anzufangen — ist bereits in Ungarn einer der wichtigsten Modefaktoren geworden. Sie wurde schon seit Jahren, gleichviel ob bewußt oder unbewußt im breitesten Kreise akzeptiert und ausgebeutet. Die kunstgewerbliche Gruppe also, die jetzt von Michael Powolny und anderen Künstlern der Wiener Werkstätte ausgestellt wurde, brachte im Prinzip nichts neues und wirkte nur durch die besondere Qualität der ausgewählten Stücke als angenehme Sensation.

Ähnliches ist — natürlich in gesteigertem Maße — auch von der Malerei und Skulptur zu sagen. Klimt, Orlik, Kokoschka, Schiele, Gütersloh u. a. waren nicht mehr der Vorstellung bedürftig, die alte Bekanntschaft konnte aber ihrer diesmaligen Unternehmung nur nützlich sein. Sie wurden erwartet und kamen zu rechter Zeit. Die schwungvollsten radikalen Anläufe unserer Modernen müssen nämlich manchmal an konservative Verbissenheit und Reaktion stoßen, wogegen die Berufung an eine ebenso hohe wie liberale künstlerische Kultur die willkommenste Hilfe bedeutet.

Klimt wirkt auf Uneingeweihte gerade wegen der Kultiviertheit seiner abgeleiteten Kunstsprache so witzig und spielerisch ungezwungen. Man vergißt dabei nur sehr leicht, daß die Selbstverständlichkeiten dieses genialen Meisters unerhört tiefe Erlebnisse bergen und die mit leichter Eleganz aufgelegten Farben nur die pomphafte Bekrönung der ungemein festen Struktur seiner virtuosen Formgedanken bedeuten. Die das Wesen seiner Kompositionen ausmachenden weichfließenden Linien entspringen — wie bei seinem großen Vorfahren, dem Japaner Kōrin — einem nicht minder tiefen als disziplinierten rhythmischen Gefühl. Man fühlt vor Klimt mit Gewißheit, daß er Erfüllungen

bringt, denen mehrere Generationen vorgearbeitet hatten.

Die anderen großen Künstler Wiens, die uns ein ähnliches Gefühl einflößen, sind Hanak und Kokoschka. Hanak ist der absolute Plastiker, der in seiner auf einige herrschende Erlebnisse konzentrierten Kunst ganz aufgeht. Die Bedeutung der Form wird bei ihm nach der Schwere, der Wucht beurteilt, die einzige Motivierung seiner freien Schöpfungen ist die abstrakte, vom Gefühl eines künstlerischen Gleichgewichtes eingegebene Bewegung. Er ist imstande, mit der ruhigsten Drehung eines Gelenkes Überwältigendes zu produzieren, da er durch die Schwere der Massen der leisesten Bewegung einen potenzierten Ausdruck verleihen kann.

Kokoschka ist der Mann der akademisch zerlegenden Linie, der seine Vereinheitlichungen auf abstrakten Wegen erreicht. Die sensationelle Wirkung seiner Kunst resultiert hauptsächlich aus der geistreichen Differenzierung einer sinnfälligen Analyse und der innerlich fühlbaren Vereinheitlichung mittels unmalerischer und mit drastischer Naivität aplizierter Richtungslinien.

Die nuancereiche Naturverdichtung von S. Isepp und B. Koller hat wohl genug Lebenskraft um jede Änderung des Geschmackes zu überleben. Die ostasiatischen Charakterzeichnungen von H. Boehler laufen auch nicht Gefahr irgendeiner Umwertung der Werte zu unterliegen. Die Barockphantasien von D. Peche sind mehr als geistreiche Nachempfindungen und der hl. Christoph von O. Strnad zeugt von einem Gefühl für Rhythmus, dem es ein Leichtes ist die kompliziertesten Verschnörkelungen zu einem einheitlich wirkenden gotisierenden Barock zusammenzuschmelzen. Hans Eder entfaltet in seinem „Ungarischen Dorf" und „Proletenviertel von Brügge" einen feindifferenzierten malerischen Kolorismus, was Egon Schiele auf anderem Wege, von Klimt herkommend, erreicht. Die größte künstlerische Leistung des letzteren ist wohl in seiner impressionistisch analysierenden Methode zu suchen.

Das ungemein resolute analytische Vorgehen ist es auch, das den scharf charakterisierten Bildnissen und farbenreichen Stilleben des Paris v. Gütersloh ein besonderes Lebensrecht verleiht. Wir sehen da eine ungemein interessante herbe Kunstsprache vor uns, die nur das unmittelbar Erlebte mitteilt und dadurch eine seltene überzeugende Wirkung ausübt.

Vorteilhaft vertreten war noch Jan Stursa mit seiner Eva und einer kauernden weiblichen Figur. Ferdinand Andri füllte einen ganzen Saal. Sein bestes zeigt er wohl in einigen intimeren Figuren und Landschaftskompositionen (Weinlese, Holzfällen, Birke). In großen Wanddekorationen hat er seine hohen Konzepzionen mit einer entsprechend kühn abstrahierten Formensprache zu ergänzen.

Eine Reihe Qualitätsarbeiten von Moll, Krises, Moser, Révy, Merkel, Canciani, Preißler, Schröder, Orlik, Reichler, Metzner, Kurzweil u. a. tragen gewaltig dazu bei, aus dieser Ausstellung ein besonders wichtiges künstlerisches Ereignis zu machen.

* * *

Wiener Kultur herrschte auch in der Ausstellung des Kunstvereins „Kéve" (Garbe) im NEMZETI SZALÓN. Diese Kunstschau machte schon durch die Vorzüglichkeit des Arrangements eine besonders angenehme Wirkung. Die geschmackvolle, auf weiß, grau und grün gestimmte Innenarchitektur wurde vom Präsidenten des Vereins, Franz Szablya Frischauf entworfen. Das darin ausgestellte Material zeugte im allgemeinen von apartem künstlerischen Gefühl, von mehr Eleganz und Raffinement als schöpferisch aufwallendem Temperament.

Als reichste künstlerische Persönlichkeit möchte ich Julius Tichy in die erste Linie setzen. Er ist schier unerschöpflich in der Erfindung, sowohl im Motivischen als auch im rein Künstlerischen. Seine Kunst ist vielfach abgeleitet und hat einen fast pathologisch verfeinerten Charakter, dessen ansteckende Kraft bereits in weiterem Kreise fühlbar zu werden beginnt. Tichys Gestaltungskraft äußert sich aber in seinen rhythmisch bewegten Figuren am besten.

Von rein malerischem Standpunkt aus sind die großen Stilleben und die Landschaften von Rudolf Bálint am höchsten zu schätzen. Sie lassen Matisse als richtunggebenden Meister erkennen. Ihre Farbengebung zeugt von einer sehr beachtenswerten analytischen Begabung. Die synthetische Fähigkeit des Künstlers läßt sich dagegen an einer Reihe Aktstudien kontrollieren. Mit sehr viel Können ist Frau Ernestine Lohwag ausgerüstet; schade, daß sie sich von der technischen Unvollkommenheit der Raffaellistifte begrenzen läßt. August Beukhard ist gleichfalls ein tüchtiger Arbeiter, der aber in den äußerlichen Forderungen des Metiers in noch höherem Grade aufgeht. Frieda Konstantin ist nicht nur großzügig, sondern auch in koloristischer Hinsicht über den Durchschnitt kultiviert.

Historische Nachempfindungen waren vom Maler Arnold Gara und dem Kleinplastiker A. R. Zutt ausgestellt. Ersterer leistete hauptsächlich in seinen Dekorationen zu einem Modesalon Bemerkenswertes. Letzterer hat sich in den Formenschatz der Spätrenaissance eingeschaut

und die ganze Morbidezza einer in Schönheit sterbenden Dekadenz in sich aufgenommen. Die wertvollsten Plastiken waren die Majoliken von Elsa Köveshäzy-Kalmár, in denen die absolute technische Freiheit und die sinnliche Schönheit der Form- und Farbgedanken sich zu einer höchst angenehmen Harmonie vereinigen. Tüchtiger, besonnener und geschmackvoller Künstler ist auch der Bildhauer und Zeichner Edmund Moiret. Der Radierer Robert Lénárd macht große Fortschritte hauptsächlich in der Beziehung, daß er die Platte von allem Akzidentalen reinigend der puren Ätzung bzw. Nadelarbeit ihre souveränen Rechte sichert.

* * *

Empörend schlecht und skandalös arrangiert ist die große, fast achthundert Stücke zählende Frühjahrausstellung des Landesvereins für Kunst in der KUNSTHALLE. Der bessere Teil der Künstlerschaft zieht sich von diesen, die offiziellen Vorrechte noch immer genießenden Ausstellungen allmählich ganz zurück und überläßt das Feld den Epigonen, die zu einer wohlorganisierten Gruppe vereinigt, das Gute nicht zu Worte kommen lassen. Die Unzufriedenheit der Ausgeschlossenen hat nun bei der Eröffnung dieser Ausstellung zu wirklichen Skandalen geführt. Hoffentlich sind diese traurigen Ereignisse die letzten Symptome der Agonie, die das baldige Sterben eines unmoralischen kunstpolitischen Systems ankündigt.

Der Gerechtigkeit halber müssen einige vorteilhaft vertretene Künstler namhaft gemacht werden. Julius Rudnay, Oskar Glatz, Ludwig Szlányi, Stefan Zádor, Béla Déry, Josef Koszta, Gr. Stefan Zichy, Br. Ladiszlaus Mednyánszky, Gregor Pörge, Árpád und Andreas Basch, Paul Jávor, Cäsar Kunwald, Samuel Börtsök, Eugen Mester, Naca Klima, Alexius Lux, Géza Wagner, Maurus Góth, Julie Rauscher, Alexander Buday, Julius Várady, Koloman Tichy, Géza Angyal, Vladimir Filakovac, Franz Siligai und noch einige sind am jämmerlichen Erfolg nicht schuld. Z. T.

DRESDEN Die Galerie ERNST ARNOLD, deren weitsichtiger und tatkräftiger Inhaber, Herr Ludwig Gutbier, große Verdienste an der Entwicklung des hiesigen Kunstlebens hat, hat ihren periodischen Ausstellungen seit dem Beginn dieses Jahres eine neue, fesselnde Gestalt gegeben: neben einer Reihe auswärtiger Künstler gibt sie in monatlich wechselnden zusammenfassenden Überblicken ihren Besuchern Kenntnis von dem Stande der Dresdner Kunst. Die erste Ausstellungsserie dieser Art zeigte neben einer umfangreichen graphischen Ausstellung, in der Lovis Corinth, Max Slevogt, Käthe Kollwitz und Max Liebermann von hervorragenden deutschen Malern, Ferdinand Hodler als berühmtester Schweizer, die Franzosen Forain, Gauguin, Denis, Fantin-Lautour, Lautrec, Manet, Cézanne und Renoir und die Engländer Brangwyn und Pennell, sowie der Skandinavier Edvard Munch vertreten war, eine große Anzahl von Arbeiten des begabten Dresdner Malers Wilhelm Claus. In der zweiten Ausstellungsserie sah man von auswärtigen Künstlern Friedrich Fehr und Carlos Grethe in Karlsruhe und von Dresdner Künstlern Richard Dreher mit seinen neuesten Aquarellen und Zeichnungen; die dritte Sonderausstellung setzte sich einerseits aus Arbeiten von Ludwig v. Hofmann-Weimar und Friedrich Kallmorgen-Berlin und andererseits aus Arbeiten E. R. Dietze's-Dresden zusammen, und die vierte, gegenwärtig noch bestehende Serie umschließt eine große Sonderausstellung von Werken von Lovis Corinth und eine solche von Zeichnungen Robert Sterls. wd.

ERFURT Im Museum zu Erfurt findet gegenwärtig eine Ausstellung von Gemälden Wilhelm Trübners statt. Die frühe Periode ist vor allem durch das Porträt des Walzerkomponisten Gungl vertreten, das mit dieser Ausstellung von Deutschland Abschied nimmt, da es von einem russischen Sammler erworben wurde. Aus den neunziger Jahren stammen drei malerisch frische Damenporträts, die jüngste Schaffensperiode ist durch ein Herrenbildnis und eine Reihe von Landschaften vertreten, die sich im Besitz der Galerie Haberstock-Berlin befinden. Es besteht die Hoffnung, daß eines der Bilder vom Museum, welches aus dem Leibl-Kreis bisher nur ein Interieur von Alt besitzt (Cicerone V, S. 85, Abb. 2), erworben werden kann.

KARLSRUHE BADISCHE KUNST IM KARLSRUHER KUNSTVEREIN. Siegfried Cerny, der Sohn des berühmten Heidelberger Chirurgen, ein früherer Schüler von Schmid-Reutte und Hs. Thoma bringt uns eine reichhaltige Kollektion von Porträts, die ganz im Geiste und der Manier alter Meister, insbesondere Holbeins gemalt sind und auch die Farbenkraft und strenge Wahrheitsliebe jener aufweisen. In den Spuren Hodlers wandeln mit viel Glück Dr. L. Durm und L. v. Leth, die beide gleichfalls im Porträt sowie auch im Stillleben Vorzügliches leisten. Der frühere Schönleberschüler Strich-Chapell hat sich von den beengenden Manieren, die die meisten Jünger des großen Landschafters zeitlebens nicht loskriegen, vollständig freigemacht, da er jetzt nahezu im großzügigen Stil des Stuttgarter Meisters Ernst Reiniger arbeitet. Prof. Walter Georgi, das

frühere bekannte Mitglied der Münchner „Scholle", jetzt als Nachfolger Schmid-Reuttes an der Karlsruher Kunstakademie tätig, führt uns einige weiche, tonige und feingestimmte weibliche Porträts und eine große Wandkomposition, den „Hexenzug aus Faust" für Auerbachs Keller in Leipzig bestimmt, vor, der in seiner lebens- und wirkungsvollen Durchführung und seinem feingestimmten Kolorit als eine bedeutende Leistung des recht vielseitigen und schaffensfreudigen Meisters bezeichnet werden darf. — Zwei hervorradende, geistig nahe miteinander verwandte Landschafter sind der Ferd. Kellerschüler H. Göhler und der Schönleberschüler J. Hellwag, der erstere bevorzugt die feine künstlerisch stimmungsvolle Darstellung von Parkanlagen und Schlössern aus der Rokokozeit, während der letztere in mehr flächenhafter, breiter und flotter Behandlungsweise uns die intimen Reize der Londoner modernen Parks meisterlich zu schildern versteht. Den Beschluß der jetzigen, sehr interessanten Ausstellung macht eine gediegene Schwarz-Weiß-Ausstellung des strebsamen und gewissenhaften Hs. Thomasschülers August Gebhard und die Vorführung trefflicher Porträtplastiken von Prof. Schreyögg, dem begabten Schüler Adolf Hildebrands-München. K.

LONDON Bei GUTEKUNST, Grafton Street, stellt Frank Short, der größte Techniker unter den heutigen Radierern Englands, 50 Blätter, teils Radierungen, teils Aqua- und Mezzotintoes aus. Letztere als Ausdrucksmittel für Originalwerke hat er ja als erster wieder zum Leben gebracht. Die Freude am vollendet Technischen dieser Blätter, ihrer Reinheit und Echtheit der Mittel läßt einen nicht vergessen, daß hier ein offenes Auge und ein frischer Sinn sich vor der Natur an Schönem vollgesaugt und es dann in seine geliebte Kunst übertragen hat. F.

MÜNCHEN Am 13. März wurde die Frühjahrsausstellung der Sezession in Anwesenheit des Prinzregenten und anderer Mitglieder des Kgl. Hauses feierlich eröffnet. Wir werden auf diese Veranstaltung, die die gemäßigten Elemente der Münchner jungen Künstler vornehmlich zu Worte kommen läßt, noch ausführlich zu sprechen kommen.

PARIS In der letzten Zeit sahen wir bei DRUET auf einer Gesamtausstellung Charles Guérins — neben einigen seiner am 18. Jahrhundert impirierten Dekorationen: Blau, Karmin, grüngelbe Lichter — gute weibliche Porträte und Halbfiguren, von gefälliger, etwas trocken realistischer Malerei; bei BERNHEIM Werke des verstorbenen Charles-Henry Croß, vor denen man oft gestehen hört, daß das und Signac ein und dasselbe sei. Solches Urteil könnte durch den Hinweis auf Verwandtschaft Croß' mit Renoir widerlegt werden: (im gleichen Sinn gibt es hier auch Berührungspunkte mit Van Gogh) die ornamentale Gestaltung der Fläche. Was das eigentlich Malerische, sowie die Feinheit des Gesichtssinnes betrifft, so möchten wir Signac den Vorzug geben. Neben Gemälden — von denen ein paar der besten der hier vorhandenen dem Folkwang-Museum gehören — zeigen unmittelbare Naturstudien — diese oft Aquarell — daß die Übertragung nicht immer vorteilhaft ist.

Schließlich war ebenda eine Ausstellung Renoirs zu sehen mit Bildern aus allen Zeiten, die das Interesse der Kunstfreunde etwas vom soeben eröffneten „Salon des Indépendants" ab- und recht lebhaft auf ein ziemlich geschlossenes Bild vom Schaffen dieses heute fast unvergleichlichen Meisters und Unabhängigen lenkte. Nur wenige neueste dieser Bilder sind käuflich; die meisten gehören bereits Privatsammlungen an. Darunter überraschend die in manchem von Courbet abhängige „Diane Chasseresse" (Sammlung Viau) aus der Zeit der „Lise".

DENKMALPFLEGE

MAILAND Bramantes Meisterwerk, die Basilica di S. Maria presso S. Satiro, bedarf dringend einer radikalen Restaurierung. Die Bauhütte und die Sopraintendenza per i Monumenti haben vom Staat, von der Stadtverwaltung und von der Kirche selbst beträchtliche Zuschüsse gefordert und auch erhalten, aber die Mittel, die alle diese Körperschaften aufgebracht haben, genügen noch nicht zu einer tiefgreifenden Wiederherstellung, wie sie der baufällige Zustand namentlich der Dächer, als notwendig erscheinen läßt. Deshalb hat eine Kommission, der der Abgeordnete Cesare Nava als Präsident und die Kunstfreunde Baron G. Bagatti-Valsecchi, Don Guido Cagnola, Luigi Cavenaghi, Ludovico Pogliaghi, Ettore Modigliani, Guido Carotti und Ettore Verga angehören, die Aufbringung weiterer Mittel und die Ausarbeitung eines rationellen Arbeitsplanes übernommen.

Man hat damit begonnen, die ursprüngliche, 1483 von Antonio Raimondi ausgeführte Dekoration der Kuppel freizulegen, die durch Pizzogallis farb- und charakterlose Empiremalereien von 1834 verdeckt werden, und man hofft, an den seitlichen Gewölben und an den Seitenschiffen wenigstens Reste der bramantesken De-

korationen wiederzufinden. Andere Wiederherstellungsarbeiten sind an der Fassade nach Via Falcone und an dem zierlichen Rundbau der Cappella della Pietà geplant, und bis zum März des nächsten Jahres, zum 400jährigen Todestage Bramantes hofft die Kommission die für alle diese Arbeiten nötigen Mittel aufgebracht zu haben.

W. B.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

BERLIN Ein Menzelfund ist unter den Beständen der Singakademie von deren Direktor Georg Schumann gemacht worden: das mit Randzeichnungen von Menzel geschmückte Titelblatt der Radziwillschen Faustkompositionen. Die Veröffentlichung geschah seinerzeit auf Veranlassung der Singakademie.

MÜNCHEN Der Konservator am königl. Generalkonservatorium Dr. Paul Reinecke und der Assistent am Museum der Gipsabgüsse Dr. Ernst Reisinger haben im Auftrage der Akademie der Wissenschaften eine Reise nach Griechenland angetreten, um mit den wiederum vom Kommerzienrat Bassermann-Jordan bereitgestellten Mitteln die von Adolf Furtwängler begonnenen Ausgrabungen in Orchomenos zu Ende zu bringen.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

DRESDEN Der im vorigen Jahre gegründete Dresdner Museumsverein, der unter dem Protektorate des kunstsinnigen und als Kunstgelehrter weithin bekannten Prinzen Johann Georg, Herzogs zu Sachsen, steht, versendet soeben seinen Tätigkeitsbericht über das erste Vereinsjahr. Es sind sehr erfreuliche Ergebnisse, die man aus diesem Berichte entnimmt. Am Jahresschlusse gehörten dem Vereine bereits 300 Mitglieder an, deren Jahresbeiträge zwischen 30 und 2000 M. schwanken, während an einmaligen Beiträgen Summen gespendet wurden, die sich zwischen 300 und 15000 M. bewegen. Die Gesamteinnahme im ersten Vereinsjahre betrug von Mitgliedern 110300 M., von Nichtmitgliedern 1688 M. Diese reichlichen Mittel, die glänzendes Zeugnis für das Mäzenatentum Dresdens ablegen, setzten den Vereinsvorstand in die Lage, schon im ersten Jahre den Zwecken zu dienen, die sich der Verein gesetzt hat: die Förderung der Dresdner Königlichen Sammlungen. Zum Erwerbe von Kunstwerken für diese Sammlungen konnten insgesamt 57764,50 M. zur Verfügung gestellt werden. Bedacht wurden hierbei die Königl. Gemäldegalerie, das Königl. Kupferstichkabinett und die Königl. Skulpturensammlung. Der Königl. Gemäldegalerie wurde zunächst das lebensgroße Selbstbildnis Hans von Marées überwiesen, das zum Preise von 21000 M. erworben wurde. Marées war bisher in der Dresdner Galerie nicht vertreten; daß der Dresdner Museumsverein gerade ein Werk dieses für die Geschichte der modernen Monumentalmalerei so bedeutungsvollen Künstlers zu erwerben wußte, ist um deswillen mit besonderer Freude zu begrüßen, weil die Werke von Marées sich jetzt fast sämtlich in festen Händen, zumeist öffentlichen Kunstsammlungen befinden. Das Bildnis zeigt den Künstler als Kniefigur in mattblauem japanischem Mantel; es ist im Herbst des Jahres 1872 in Dresden gemalt worden. Von ebenso großer künstlerischer Bedeutung wie diese Erwerbung ist die Erwerbung eines großen Stillebens von Charles Schuch; der Museumsverein trug hierzu die Summe von 25000 M. bei. Schuch hat dieses Bild, das 1877/78 in Venedig entstanden ist, selbst eines seiner Hauptwerke genannt. Unter den Kunstwerken — Aquarelle, Handzeichnungen, Radierungen, Holzschnitte und Lithographien —, die dem Königl. Kupferstichkabinett aus den Mitteln des Dresdner Museumsvereins überwiesen wurden, befinden sich Arbeiten von Fritz Beckert-Dresden, Wilhelm Claus-Dresden, Otto Gußmann-Dresden, Hans Thoma-Karlsruhe, Carlos Grethe-Stuttgart, Bernhard Pankok-Stuttgart, Eugen Kirchner-München, Olaf Gulbranson-München, Eduard Thöny-München, Ludwig v. Hofmann-Weimar, Käthe Kollwitz-Berlin, Idi Teichmann-Frankfurt a. M., Hans Böhler-Wien, Walter Zeising-Dresden, Otto Fischer-Dresden, Ferdinand Steiniger-Dresden, Max Slevogt-Berlin, Emil Orlik-Berlin, Paul Meid-Berlin, Heinrich Rath-Berlin, Graf Leopold Kalkreuth-Eddelsen; eine besonders wertvolle Bereicherung erfuhr die Kupferstichsammlung durch Zuweisung eines Exemplars der nur in sieben Abzügen hergestellten wundervollen Lithographie des Parisers Jean Louis Forain „Sous la Tounelle". Für alle diese Erwerbungen hat der Verein 6489,50 M. aufgewendet. Der Königl. Skulpturensammlung wurden vom Verein drei Bronzewerke und drei Silbermünzen überwiesen: von Max Klinger-Leipzig ein Bildnis des Leipziger Historikers Lamprecht, von Hugo Lederer-Berlin die Büste des Komponisten Richard Strauß und von Georg Kolbe-Berlin die Statuette einer badenden Japanerin. Die Silbermünzen rühren von Theodor v. Gosens-Breslau her. Für diese Zuwendungen wurden insgesamt 5275 M. ausgegeben. Auch

die Mitglieder erfreuten ſich der künſtleriſchen Fürſorge des Vereins; jeder, der dem Verein im erſten Jahre ſeines Beſtehens beigetreten war, erhielt eine Widmungsurkunde in Geſtalt einer Originalradierung des Dresdner Malers Otto Fiſcher, ein Motiv aus dem Königl. Zwinger zu Dresden darſtellend, mit der Aufſchrift „Der Dresdner Muſeumsverein ſeinen Stiftern und erſten Mitgliedern 1911, 1912“. wd.

PERSONALIEN

DER GENERALDIREKTOR DER DÜSSELDORFER MUSEEN Endlich iſt in der lang und oft diskutierten Frage eine glückliche Entſcheidung gefallen. Profeſſor K. Koetſchau, Direktor aus den Kgl. Muſeen in Berlin, hat die Berufung als Generaldirektor nach Düſſeldorf endgültig angenommen und wird bereits am 1. Juli ſeine Stelle antreten. Wir können dieſer Wahl unſere freudige Zuſtimmung um ſo weniger verweigern, als wir überzeugt ſind, daß Koetſchaus langjährige praktiſche Erfahrung auch den großen muſealen Aufgaben, die ſeiner am Rhein harren, ſtandhalten wird und daß ſein oft bewährtes Organiſationstalent für die weitere Entwicklung der künſtleriſchen Dinge im Weſten unſeres Vaterlandes ausſchlaggebend ſein muß. G. B.

BERLIN Der frühere Hilfsarbeiter an der Nationalgalerie, Dr. G. J. Kern, iſt zum „Kuſtos bei der Königlichen Nationalgalerie“ ernannt worden.

* * *

Dem Architekten des Zweckverbandes Groß-Berlin, Baurat Reinhold Kiehl, der am 11. März, erſt 38 Jahre alt, einem Herzſchlage erlegen iſt, iſt es nicht vergönnt geweſen, in ſeiner neuen Tätigkeit bereits Leiſtungen von bleibendem Wert zu ſchaffen. Was er hier geben konnte, waren nur Vorbereitungen, und die Schwierigkeiten, bei dieſem vielköpfigen Weſen Reformen irgendwelcher Art durchzuſetzen, haben es nicht zugelaſſen, daß ſeine Tätigkeit über einen günſtigen Einfluß auf die Beratung neuer Bebauungspläne hinausging. Deſto ſchöner und wertvoller iſt das, was Kiehl als Stadt-Baumeiſter des alten Rixdorf geleiſtet hat, wo er mit dem Neubau des Rathauſes und der langen Reihe ſtädtiſcher Bauten Werke ſchuf, die ſich in der klugen Verbindung neuerlebter Überlieferung und moderner Formenauffaſſung als Dokumente der Zeit zugleich dem Stadtbilde vorzüglich einfügen.

BUDAPEST Am 26. Februar verſchied in hohem Alter der von ſeiner Wohltätigkeit und Kunſtliebe allgemein bekannte Graf Dyoniſius Andráſſy. Er vermachte die Hälfte ſeines großen Vermögens (etwa 2000000 Kronen) zu kulturellen Zwecken. Die Landesgeſellſchaft für Kunſt erhielt ein Zehntel des Nachlaſſes. Die zum Muſeum eingerichtete alte Burg Krasznahorka, der Stammſitz der Familie Andráſſy, ging nach dem letzten Willen ſeines Eigentümers in den Beſitz des ungariſchen Staates über. Die zumeiſt aus modernen deutſchen Bildern beſtehende Galerie des Grafen erhielt das Muſeum für Bildende Kunſt-Budapeſt, mit dem Rechte, das in ſeine Sammlungen nicht paſſende Material an Provinzgalerien weitergeben zu dürfen. Auf den dem Muſeum zukommenden Teil des Nachlaſſes kommen wir noch gelegentlich der Übernahme desſelben zurück. Z. T.

DRESDEN Im jugendlichen Alter von 35 Jahren iſt am 12. März hier der Profeſſor für Architektur an der hieſigen Königl. Kunſtgewerbeſchule Alexander Hohrath, eines der hoffnungsvollſten und zukunftreichſten Talente unter den jungen Dresdner Baukünſtlern, geſtorben. Hohrath war Weſtfale; er wurde am 17. Januar 1878 zu Witten a. d. Ruhr geboren. Seine künſtleriſche Vorbildung erhielt er auf der hieſigen Königl. Akademie der bildenden Künſte, zuletzt unter dem im vorigen Jahre verſtorbenen Paul Wallot. Noch während ſeiner Akademiezeit wurde ihm das große preußiſche Staatsſtipendium zuerkannt, das er zu einer zweijährigen Studienreiſe nach Italien und Griechenland benutzte. Nach ſeiner Rückkehr in die Heimat arbeitete er zunächſt eine Zeitlang im Atelier von Gabriel v. Seidl in München und ſpäter in dem von Martin Dülfer. Als dieſer hervorragende Baukünſtler im Jahre 1906 an die hieſige Königl. Techniſche Hochſchule berufen wurde, folgte Hohrath ihm als Aſſiſtent hierher. Er erhielt dann im Jahre 1909 den Lehrſtuhl des nach Düſſeldorf berufenen Wilhelm Kreis an der Königl. Kunſtgewerbeſchule; im Jahre 1912 wurde er zum Profeſſor ernannt. Hohrath hat ebenſo verdienſtlich als Lehrer wie als praktiſcher Baukünſtler gewirkt; in letzterer Beziehung iſt ſeine Tätigkeit vor allem Dresden, ſeiner neuen Heimat, zugute gekommen. wd.

* * *

Der Direktor der Dresdner Skulpturenſammlungen Geh. Hofrat Prof. Georg Treu feierte am 29. März ſeinen 70. Geburtstag. Treu, der ſich als erſter der Mühe unterzog, die im 18. Jahrhundert willkürlich und im Zeitgeſchmacke ergänzten Antiken von dieſen Zutaten zu befreien, iſt zugleich einer der tapferſten und erfolgreichſten Kämpfer für die moderne Plaſtik, die er in um-

fangreichen Kollektionen dem Dresdner Albertinum einverleibte, um das er sich überhaupt und auf jedem Gebiete in den 30 Jahren seiner Amtsführung unvergängliche Verdienste erworben hat.

LEIPZIG An Stelle des ausscheidenden Dr. J. Schinnerer wurde der bisherige Regierungsassessor im stenographischen Landesamt, Dr. Schramm zum Direktor des deutschen Buchgewerbemuseums gewählt.

PARIS Hier starb in diesen Tagen der Wiener Kunsthistoriker Dr. Karl Giehlow, dessen wissenschaftliche Arbeit in erster Reihe dem Schaffen Dürers galt. Am bekanntesten wurden seine Forschungen über das Gebetbuch Maximilians, das er auch in einer Faksimileausgabe herausgab. In seinem Nachlaß fand sich, wie verlautet, eine größere Arbeit über die Dürersche Melancholia. Giehlow war Schüler Hermann Grimms, und später Wickhoffs.

TURIN Zum Direktor des Museo Civico di Arte Moderna ist soeben Dr. Enrico Thovez und zum Direktor des Museo d'Arte antica Prof. Vacchetta ernannt worden. W. B.

VERMISCHTES

WIRTSCHAFTLICHE VERBÄNDE BILDENDER KÜNSTLER In den ersten Apriltagen wird in Berlin, nach vorgängiger Beratung in der Delegiertenversammlung der Kunstgenossenschaft, eine große öffentliche Künstlerversammlung stattfinden, die den erstrebten wirtschaftlichen Zusammenschluß der Künstlerschaft, zunächst für Berlin, vorbereiten soll. Später hofft man einen Zusammenschluß über das ganze Reich hin zu erzielen, wie sich ja in München ein ähnlicher Zusammenschluß bereits vollzogen hat. Dort wurde am 12. März in geschlossener Sitzung ein wirtschaftlicher Verband bildender Künstler gegründet, dessen 1. Vorsitzender Prof. von Stieler ist und dem eine Reihe der angesehensten Künstler Münchens als Beisitzer angehören. In München wird die Hauptarbeit in Kommissionen getan werden, von denen solche für die Finanzen, für den Rechtsschutz, für Verlagsrechte und Reproduktion, für Wohlfahrtseinrichtungen und Unterstützung, und endlich eine für Material und Spedition gegründet wurden.

BERLIN An der Berlin-Wilmersdorfer Kunstgewerbeschule, Durlacherstraße 14, übernimmt vom 1. April 1913 der bekannte Maler Georg Tappert die Leitung des Ateliers für graphische Arbeiten. Eine Ausstellung von Arbeiten Georg Tapperts und seiner Schüler findet vom Donnerstag den 13. März bis Mittwoch den 16. April werktäglich von 10—3 Uhr statt. Der Besuch der Ausstellung ist unentgeltlich. In der Klasse für Kunsthandarbeiten sind im kommenden Sommersemester zwei Freistellen zu vergeben.

DÜSSELDORF Die Stadtverordnetenversammlung übertrug den Bau der neuen Kunstakademie den Architekten Walk und Beek in Isernhagen (Hannover), die den ersten Preis im Wettbewerb errungen hatten.

LITERATUR

GESCHICHTE DER BADISCHEN MALEREI IM 19. JAHRHUNDERT, verfaßt im Auftrage der Vereinigung „Heimatliche Kunstpflege Karlsruhe" von J. A. Beringer-Mannheim. Verlag W. Opetz-Leipzig. Preis 4 M.

Der durch mehrere Monographien über rheinpfälzische Kunst und neuerdings durch sein treffliches Werk über den Schirmerschüler und Geistesverwandten Hs. Thomas „Emil Lugo" bestens bekannt gewordene Verfasser hat sich der schwierigen Aufgabe unterzogen, uns ein Gesamtbild der badischen Malerei des 19. Jahrhunderts vorzuführen. Es handelt sich hierbei um etwa zweieinhalbhundert künstlerischer Individualitäten, deren kunstgeschichtliche Stellung und Wertung in dieser Epoche genau zu präzisieren war, wobei natürlich weit über die Grenzen Badens hinausgegriffen werden mußte. Man kann getrost sagen, daß Beringer dieses schwierige Material vollkommen beherrscht hat und jeder Epoche oder Richtung in der Kunst dieser Zeit unparteiisch gerecht geworden ist, von den Klassizisten, Nazarenern und Romantikern vom Anfang des Jahrhunderts an bis zu den Neuidealisten und Impressionisten unserer aktuellen Gegenwart. Dabei hat er auch keineswegs den kulturhistorischen Teil — der sich in einem aus so verschiedenen Kompartimenten und Volksstämmen (Allemannen, Schwaben und Franken) zusammengesetzten Grenzlande sehr stark bemerkbar macht — seiner Arbeit übersehen, sondern im Gegenteil denselben recht ausführlich und eingehend behandelt, so daß man getrost behaupten kann, daß dies Werk des Verfassers über die „Badische Malerei des 19. Jahrhunderts" allen künstlerischen Ansprüchen, die man hier zu stellen berechtigt ist, vollauf Genüge leistet. K.

Bevorſtehende Auktionen

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG MARZELL VON NEMES Am 20. Juni wird in der Galerie Manzi in Paris die berühmte Kollektion des ungariſchen Sammlers unter den Hammer kommen, die durch ihre Qualität und ihr Prinzip in den letzten Jahren ſo oft das Intereſſe der Öffentlichkeit wachgerufen hat. Bis Ende März war die Sammlung bekanntlich in der Städtiſchen Kunſthalle in Düſſeldorf ausgeſtellt, und man weiß, daß von ſeiten der dortigen ſtädtiſchen Behörde vergeblich der Verſuch gemacht worden iſt, ſie als Ganzes zu übernehmen. Wenn ihr Beſitz jetzt durch öffentlichen Verkauf in alle Winde zerſtreut wird, ſo mag man das einer ebenſo eigenartigen wie künſtleriſch bedeutſamen Schöpfung gegenüber bedauern, ganz beſonders vielleicht im Hinblick auf die großartige Kollektion von Bildern Grecos, die Herr v. Nemes mit ſeinem ungewöhnlichen Blick für künſtleriſche Qualität als Unikum unter allen Sammlungen der Welt zuſammengebracht hatte. Indes darf man ebenſo hoffen, daß es bei der in den Kreiſen der Kenner immer kräftiger erwachenden Erkenntnis der überragenden Größe dieſes ſpaniſchen Meiſters auch in Deutſchland genug Intelligenzen geben wird, die vielleicht eine Anzahl dieſer Schätze unſerem Vaterlande zu erhalten wiſſen, weil ſich gerade Deutſchland um die kunſtgeſchichtliche Erforſchung Grecos beſondere Verdienſte erworben hat. Gleiches möchten wir für die übrigen Werke erhoffen.

Auf die Sammlung ſelbſt und ihre kunſtgeſchichtliche Bedeutung wird an dieſer Stelle in anderem Zuſammenhange nochmals ausführlich hingewieſen werden, ſo daß vorerſt dieſe kurzen Notizen genügen müſſen. Wer die Tendenzen des modernen Kunſtmarktes beobachtet hat, darf der Verſteigerung jedenfalls einen ſenſationellen Erfolg vorausſagen. — Als Experten werden bei der Vente die Herren Kleinberger, Feral, Durand-Ruel und Bernheim jeune fungieren. Kommiſſär-Prieſeurs ſind die Herren Lair-Dubreuil und Beaudouin. Ein monumentaler Katalog iſt in Vorbereitung.

DER KATALOG DER SAMMLUNG Dr. OERTEL Wie ſchon kurz an dieſer Stelle gemeldet, gelangt am 6. und 7. Mai die hervorragende Sammlung vorwiegend deutſcher Holzſkulpturen aus dem Beſitz von Dr. R. Oertel-München bei Rudolph Lepke in Berlin zur Verſteigerung. Dieſe Auktion dürfte ſchon um der Tatſache willen ein beſonderes Ereignis auf dem heurigen Kunſtmarkt ſein, weil noch nie eine Spezialſammlung dieſer Art von ähnlicher Geſchloſſenheit und Qualität unter den Hammer kam und das in einer Zeit, wo der in der Vente Oertel vertretene Kunſtzweig immer nachhaltiger in das Bewußtſein unſerer Gegenwart eingeht und längſt zu dem begehrteſten Sammelobjekt auf dem internationalen Markt zählt. Was die Sammlung des Münchner Kunſthiſtorikers, der jahrelang an dem Aufbau ſeines Schatzes gearbeitet, umſchließt, iſt mit das edelſte Stück künſtleriſchen Erbes aus der deutſchen Vergangenheit und darum wird es Pflicht aller deutſchen Muſeen ſein, nach Kräften aus dieſem Kunſtbeſitz zuſammenzuhalten, was irgend vor der gewiß nicht geringen Konkurrenz des Auslandes zu erwerben ſein wird. Ganz beſonders möchten wir wünſchen, daß ein großer Teil dieſer Skulpturen dem nach Bodes Intentionen in Berlin zu errichtenden deutſchen Muſeum einverleibt wird, aber wir hoffen nicht minder auch, daß der deutſche Privatſammler die Gelegenheit benutzt, Bildwerke edelſter Provenienz für ſich zu erwerben.

Vor kurzem erſchien in Geſtalt eines ſtattlichen Quartbandes, verſehen mit 122 Lichtdrucktafeln, der muſtergültige Katalog dieſer Sammlung (Preis 20 M.), deſſen wiſſenſchaftliche Bearbeitung dem Aſſiſtenten am Kaiſer Friedrich-Muſeum zu Berlin, Herrn Dr. Demmler, gedankt wird, der auch das Vorwort verfaßte, das auf die Bedeutung der Kollektion im Großen und auf intereſſante Details hinweiſt und nicht minder auch der verdienſtvollen Tätigkeit des Herrn Dr. Oertel als Sammler gerecht wird. Dieſer Katalog verdient die beſondere Anerkennung der Gelehrten, weil er einem im einzelnen oft noch problematiſchen Material gegenüber den Maßſtab ſtreng wiſſenſchaftlicher Kritik wahrt und mit jener Sachlichkeit gearbeitet iſt, die die Auktionskataloge des Hauſes Lepke längſt muſtergültig gemacht hat. Die ausgezeichneten Reproduktionen, die etwa die Hälfte der Werke in Lichtdruck wiedergeben, erhöhen ihrerſeits nicht weniger den Wert der Arbeit.

Eine Sammlung aber wie die des Herrn Dr. Oertel verdient vor allem als Ganzes gewertet zu werden. Sie iſt für den kritiſchen Geiſt unſerer Zeit ſymptomatiſch, ſie hat der Kunſtwiſſenſchaft bedeutend vorangeholfen, indem die Initiative eines Privatmannes Schätze feſthielt, die zum großen Teil vielleicht längſt ins Ausland gewandert wären. Sie ermöglichte in vielen Punkten grundlegende Erkenntniſſe für

die Geschichte der deutschen Plastik und aus diesem Grunde hat sich auch die Redaktion dieser Zeitschrift entschlossen, ihr, bevor die kostbaren Schätze in alle Winde zerstreut werden, aus der Feder eines bewährten Spezialisten eine zusammenhängende, durch reiche Illustrationen unterstützte Betrachtung zu widmen, die den Hauptteil des nächsten Heftes ausmachen wird.
B.

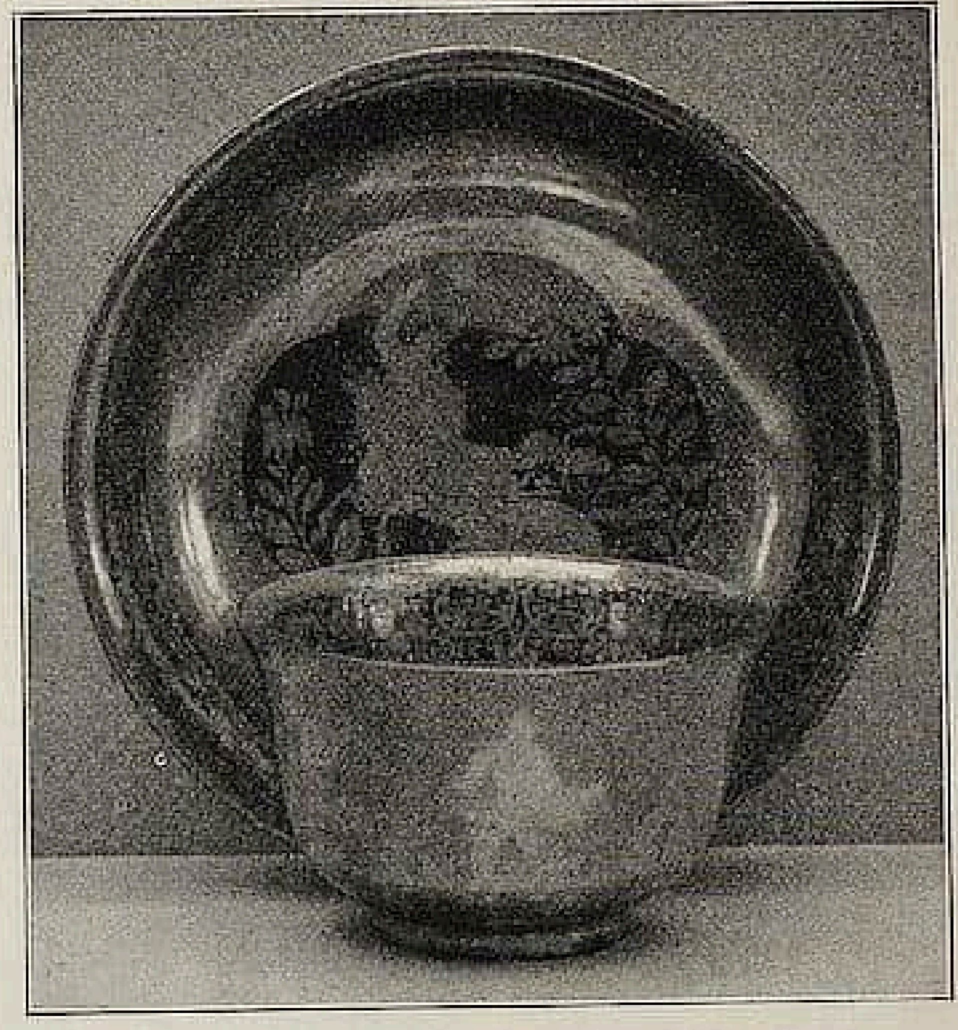
AMSTERDAM Der zweite Teil der Sammlung Vincent van Gogh, der vom 8. bis 10. April bei R. W. P. de Vries zur Versteigerung gelangen wird, umfaßt Radierungen und Kupferstiche des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Unter den Werken des 16. und 17. Jahrhunderts sind besonders reichhaltige Kollektionen holländischer Porträtstecher, aber auch sonst sind die besten Namen des künstlerischen Europa mit guten, z. T. sogar recht seltenen Stücken vertreten. Selten sind z. B. das anonym erschienene Porträt von Tycho de Brahe, ein Flugblatt mit Biographie, und ein Reiterbild Johann Sobieskis III. Sonst heben wir hervor: die Serie von 27 Werken von A. Blooteling, dabei das seltene Porträt von Th. Ernsthuis; Porträtserien von C. van Dalen jr. und W. Jz. Delff. Serien von Cornelis Dusart, von Edelinck (meist Porträts) desgleichen von J. de Gheyn und Hendrick Goltzius. Von Wentzel Hollar eine Sammlung von 58 Kostüm- und anderen Blättern früher im Besitz von M. D. Franken; Serien, meist Porträts enthaltend, von Matham, J. Morin, R. Nanteuil, J. Suiderhoef, W. Vaillant, J. van de Velde, Cornelis Visscher, der Familie Wierix. Von Adrian Ostade kommt eine besondere Seltenheit zum Ausruf: Das gesamte Werk in 84 Drucken, die zum größeren Teile aus dem Kabinett Camberlyn stammen. Rembrandt ist gleichfalls gut vertreten. Rubens u. a. mit den Stichen nach den Allegorien der Maria von Medici, Dürer mit einer Folge von 5 Blättern aus dem Marienleben auf Papier mit dem Reichsadler, der sogenannten Waesberghe Kopie der kleinen Passion und Einzelblättern. In der Abteilung des 18. Jahrhunderts sind die bedeutendsten englischen, französischen und holländischen Sticher zu erwähnen, aber auch Berger, Chodowiecki und Ramberg finden sich. Eine besondere Notiz verdient noch eine einzigartige Kollektion: Das vollständige Werk von C. Troost, in Drucken avant la lettre, in schwarzen, farbigen und goldgehöhten Stücken, das einmal im ganzen und außerdem noch einzeln verkauft werden soll. Kleinere Abteilungen von Ornamentstichen, Ansichten aus ganz Europa, Historienbilder, Kostümblätter, Sport- und Sittenbilder und endlich eine Anzahl Konvolute machen den Schluß.

Bierlala. Höchst. Modell Melchior
Kat.-Nr. 280 der Auktion der Sammlung Oswald Ranft-Frankfurt a. M. in der Galerie Helbing-München am 17. April und folg. Tage

Gleichfalls am 8. April gelangt an der gleichen Stätte eine Sammlung zur Geschichte des Hauses Nassau-Oranien zur Versteigerung, in 5 Abteilungen die Entwicklung Hollands von der Oranischen Statthalterschaft im 16. Jahrhundert über die napoleonische Herrschaft bis zum Königreich Holland begleitend, und endigend in einer beispiellos vollständigen Sammlung aller Kundgebungen zur Krönung und Hochzeit der regierenden Königin.

* * *

Die 33 wundervollen Rembrandtzeichnungen der Heseltineschen Sammlung, von denen hier schon die Rede war, kommen nun bestimmt vom 27. bis zum 29. Mai bei

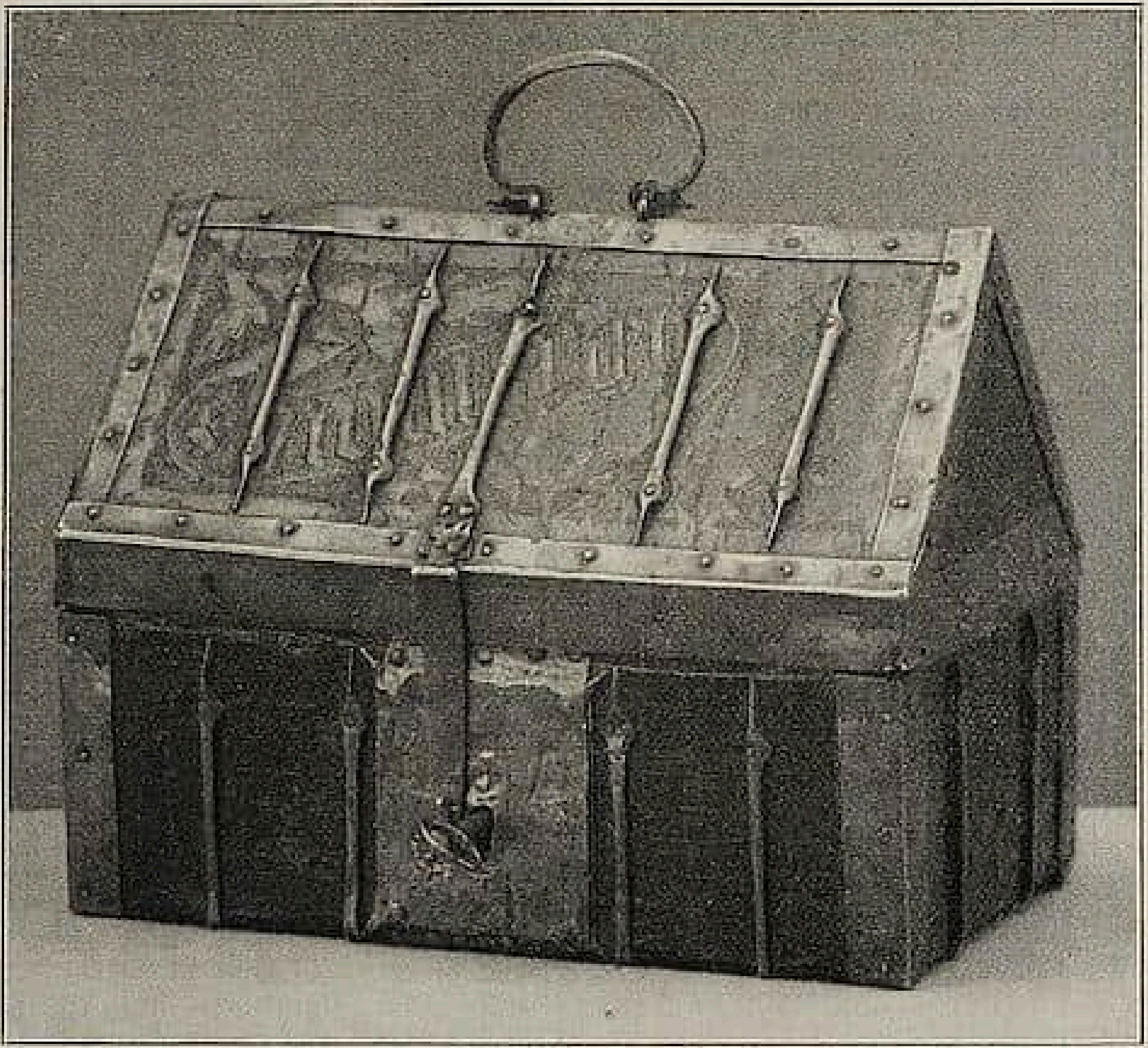


Koppchen mit Unterteller. Bayreuth

Kat.-Nr. 32 der Auktion der Sammlung Oswald Ranft-Frankfurt a. M. in der Galerie Helbing-München am 17. April und folg. Tage

Frederik Muller zum Angebot zugleich mit einer großen Zahl anderer hervorragender Zeichnungen holländischer und vlämischer Meister aus der gleichen und aus anderen Sammlungen. Damit verbunden wird die Versteigerung der Sammlung des Lionardoforschers J. Paul Richter in London mit ihren kostbaren Zeichnungen italienischer und französischer Meister.

BERLIN Am 22. und 23. April versteigert das Kunstauktionshaus Rudolph Lepke Münzen, Medaillen und Plaketten, die der Sammlung von Parpart, einer englischen Sammlung und einigen, nicht sehr umfangreichen, anderen Beiträgen entstammen. Der Katalog, der die hervorragendsten Stücke der Sammlung auf 17 Lichtdrucktafeln abbildet, stellt, wie man das bei den Katalogen dieses Hauses gewohnt ist, eine sehr ernsthafte wissenschaftliche Leistung dar; für die Abteilung der Plaketten zeichnet Dr. Geiger vom Kaiser Friedrichmuseum, für die übrigen Abteilungen Dr. Regling vom Kgl. Münzkabinett als Verfasser, und man tut also am besten, Interessenten für genaue Auskunft an diese Instanz zu verweisen. Hier sollen nur einige Angaben über den Inhalt der Kollektionen gemacht werden. Die Sammlung Parpart, die die Auktion eröffnen wird, bringt zunächst eine Reihe Fürstenmedaillen des 17.—19. Jahrhunderts, unter denen die Medaille von Facius auf den Erfurter Fürstentag, aus der großen Folge „Preußen" die sehr seltene Medaille auf die Geburt des Kurprinzen Karl Emil (1655), und eine ganze Serie von Medaillen Friedrichs des Großen, sowie eine gleichfalls seltene Medaille auf Johann Adolf von der sächsischen Linie Weißenfels-Querfurt hervorgehoben seien. Es folgen eine kleine Abteilung Medaillen auf Privatpersonen, religiöse Medaillen, dabei viel Tauf- und Traupfennige und Taler, sowie mittlere und Kleinsilbermünzen deutscher Provenienz, zum Teil auch aus deutschen Städten und Provinzen unter schwedischer und russischer Herrschaft. Sehr wertvolles Material enthält die englische Sammlung, deren Versteigerung am 22. April nachmittags beginnt. Sie bringt Medaillen des Italienischen Quattro- und Cinquecento, dabei die erlauchtesten Namen wie Pisanello, Matteo de' Pasti, Baronzelli, Cristoforo di Geremia, Sperandio, Caradosso, Cellini, Leone Leoni u. a. Dann: italienische Meister des 17. bis 18. Jahrhunderts, französische Meister (16. bis 18. Jahrhundert); niederländische und deutsche Erzeugnisse derselben Zeit, und Bronzepetschafte, vorwiegend italienisch, aus dem 13.—14. Jahr-



Gotische Lederkassette
Kat.-Nr. 647 der Auktion der Sammlung Oswald Ranft-Frankfurt a. M. in der Galerie Helbing-München am 17. April und folg. Tage

hundert. Der zweite Tag bringt Beschlagstücke und Plaketten, auch hier wieder Namen anführend wie Donatello (Art); Niccolò Forentino, (ebenso); Andrea Riccio; Giovanni da Pisa; eine große Folge von Modernos Arbeiten; Caradosso und Leopardi. Bei den Reliefs: Valerio Belli mit 19 Stücken, Giovanni Bernardi, Sansovino und allerlei Schulwerke. Sodann spanische, deutsche, niederländische und vlämische Arbeiten. Besonders zu erwähnen ist noch vom Pensum des ersten Tages eine vergrößerte, in dieser Form sehr seltene Constantinmedaille, wohl eine Renaissancenachbildung, zu der soeben im Katalog Loewe (Riechmann, Halle) das erste Parallelexemplar bekannt wurde.

KÖLN Bei Math. Lempertz (P. Hanstein & Söhne) gelangt am 15.—17. April eine Sammlung von Antiquitäten und Kunstgegenständen zur Versteigerung, die hauptsächlich auf dem Gebiete der deutschen Keramik des 17. und 18. Jahrhunderts die Beachtung der Sammlerwelt verdient. Der illustrierte Katalog verzeichnet eine stattliche Anzahl süddeutscher Fayencen sowie rheinischer, speziell Westerwälder Steinzeugarbeiten. — Das zweite Gebiet von Wichtigkeit sind die römischen, fränkischen und prähistorischen Ausgrabungen, von denen die Kollektion ungefähr 300 Nummern enthält, Bronzen und Terrakotten, Goldschmuck, Keramik. — Außerdem findet man eine Reihe guter Möbel, Geräte in Kupfer und Zinn, Plastiken in Bronze und Stein, Waffen, Textilien usw.

LONDON Messrs. Christie haben jetzt Freitag den 23. und Donnerstag den 29. und Freitag den 30. Mai als Auktionstage für die Mac Cullochsammlung moderner Gemälde und einiger Bildhauerwerke festgesetzt. Die Sammlung enthält alles in allem 326 Werke. Einige Gemälde von besonderer Bedeutung aber wie Whistlers „Selbstporträt" und „Valparaiso", sowie Matthew Maris „Am Brunnen", die der Sammlung angehören resp. kürzlich noch angehörten, werden nicht im Auktionssaal erscheinen. Von nichtenglischen Bildern, die zur Versteigerung gelangen werden, seien hervorgehoben: drei Gemälde von Bastien Lepage, „Kartoffelgrä-

ber", „Pauve Fauvette" und „Pas Mèche"; Harpignies „Une Soirée d'Automne" aus dem Jahre 1894; vier Gemälde L'Hermittes, darunter seine „Ernte"; ein frühes Bild von James Maris (1873), „Holländische Landschaft"; und von Munkascy „Nach dem Dessert". Die englischen Hauptwerke sind: Millais frühes Gemälde „Sir Isumbras at the Ford", das 1887 im John Grahamverkauf £ 1365 eintrug, Burne Jones „Love among Ruins" und Orchardsons „Young Duke" und „Master Baby". Außer ihnen gibt es noch drei weitere Millais, zwei weitere Burne Jones, Watts „Fata Morgana", Swans „Orpheus" und Leightons „Daphnephoria", das 1893 £ 3937 kostete. Unter den zwölf Bildhauerwerken befinden sich u. a. Rodins „Kuß", mehrere Swans und „St. George" und „Comedy and Tragedy" von Alfred Gilbert. — Von einigen Werken abgesehen, hat dieser Verkauf eine mehr nur nationale Bedeutung. Für Millais „Sir Isumbras" und die zwei angeführten Orchardsons erwartet man aber sehr hohe Preise.
F.

MÜNCHEN In der Galerie Helbing findet am 17. April und folg. Tage die Auktion der Sammlung Oswald Ranft-Frankfurt a. M. statt. Das Schwergewicht der Sammlung beruht in der Keramik und im Hohlglas. Unter dem Steinzeug sind rheinische, Kreußener und sächsische Fabrikate vertreten. Aus der Bayreuther Fabrik sind zwei Täßchen in rotem Steinzeug mit Silberdekor. Die verschiedensten deutschen Mainmanufakturen sind unter den Fayencen teilweise in signierten Stücken, auch zahlreiche Dammer Figurengruppen. Die umfangreiche Meißner Abteilung leiten verschiedene Figuren, darunter mehrere Typen nach den „Cris de Paris" von Kändler ein. Daran schließen sich einige hervorragende Service, ein ganz frühes mit Chinesenfiguren, zwei mit Höroldchinoiserien, solche mit Überdekor von Ferner, mit purpurnen Watteauszenen und ein Reiserservice mit Blumen auf Goldgrund. Unter den zahlreichen Tassen, Kannen, Tellern usw. befinden sich ein früher Walzenkrug mit Chinoiserien, eine Tasse mit Kriegsszene von Wolfsburg oder Preußler. Von der Manufaktur Wien sind die besten Stücke eine Mädchengruppe mit Katze um 1750—1760, eine frühe Teetasse mit Chinoiserien und eine Bechertasse mit Gold und pompejanischem Dekor von 1820. Zahlreiche Gruppen stammen aus der Höchster Manufaktur, ebenso ein Kaffee- und Teeservice in Purpurcamaïeu und eines mit Blumen und anderes. Weitere Beiträge, fast ausschließlich Geschirre, liefern Berlin, Fürstenberg, Nymphenburg, Frankenthal, das auch drei Gruppen und ein Dejeuner aufweist, Ludwigsburg, vor allem mit zwei Gruppen aus den venetianischen Messen, Ansbach mit vier interessanten Geschirren, Fulda mit einer qualitätsreichen Anbietplatte, das seltene Kassel mit einer Teetasse mit Blumendekor. Die thüringischen Manufakturen, wie Veilsdorf mit einem Saturn, zuletzt einige außerdeutsche und ostasiatische Fabriken.

Das Glas bietet das Wertvollste in seinen 15 böhmischen Zwischengoldgläsern, Deckelpokalen und Bechergläsern in unterschiedlicher Technik. Aus den übrigen Hohlgläsern haben ein diamantgeritztes Kelchglas des 18. Jahrhunderts, Römer, einige Venetianergläser, französische und hessische Tiefschnittpokale, zwei sächsische Hofkellereigläser um 1750 und ein prachtvolles Wolffglas größere Bedeutung. Es folgen Glasscheiben, Zinn, Kupfer, Silber, ostasiatische Götterbronzen und Kupferemails, Holzfiguren, darunter ein rheinischer St. Georg. Dosen aus Email, Kupfer, Schildpatt und Lack bilden die nächsten Gruppen. Sehr gute Stücke enthalten die Textilien (Nadelmalereien an Meßgewändern und einige Spätrokoko-Damenkleider). Die umfangreiche Schlußkollektion bilden die Gemälde, Stiche und Miniaturen, hauptsächlich des 17. und 18. Jahrhunderts, von denen Bemmel, und eine Kreuzigung, Elsheimer zugeschrieben, genannt sein mögen.

Der Katalog mit ca. 30 Tafeln und ca. 25 Klischeeabbildungen ist durch Hugo Helbing, München zu beziehen.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Die bei Rudolph Lepke am 11. März versteigerten Gemälde alter Meister aus den Sammlungen von Osmitz und Meyer-Bremen brachten folgende Preise:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
19:	680	20/21:	3750	22:	710
23:	620	24:	820	25:	4600
26:	1210	27:	3300	28:	1050
29:	19500	30:	1510	31:	1100
32:	2150	33:	3650	34:	2850
35:	500	36:	3200	37:	4200
38:	3100	39:	1920	40:	3680
41:	670	42:	2400	43:	2940
44:	710	45:	2300	46:	3200
47:	4250	48:	1230	49:	1300
50:	4030	53:	500	56:	500
57:	730	59:	610	61:	1650
62:	1490	66:	4310	67:	520
68:	500	70:	2200	71:	3400
72:	1150	74:	500	78:	1410
79:	1300	80:	550	84:	3300

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
85:	1500	86:	1500	87:	1000
90:	4000	91:	2150	92:	525
93:	780	94:	1600	95:	1360
101/2:	1130	104:	980	105:	3100
106:	1360	107:	4150	108:	3250
109:	11900	111:	700	114:	850
115:	1490	116:	1450	118:	910
119:	870	121:	1400	122:	500
126:	2310	127:	510	128:	1950

Gesamtresultat: 181162 M.

LONDON Messrs. Christie versteigerten am 10. März Radierungen moderner englischer Künstler, vor allem D. Y. Camerons, die wiederum hohe Preise eintrugen, z. B. „The Mosque, Doorway" £ 73½; denselben Preis „Nôtre Dame, Dinant"; „The Palace Doorway" £ 71.8.0; und die aus zwölf Blättern bestehende Serie „London" £ 147; Seymour Hadens schönes frühes Blatt „The Sunset in Ireland" kostete £ 65.2.0 (Colnaghi & Obach), und 16 Blätter von Frank Short nach Themen des unveröffentlichten Teiles des Turnerschen „Liber Studiorum" £ 77.14.0.

Am folgenden Tage wurde von der gleichen Firma die Sèvressammlung des verstorbenen Mr. John Cockshut - Glenmore versteigert und trug fast £ 12000 ein. Eine einzige Nummer kostete mehr als £ 1000, nämlich ein Paar éventail jardinières von Dodin, 1763, £ 1050 (Harding, der auch einen großen Teil der bedeutenderen anderen Stücke erwarb).

Am 12. März gab es bei Messrs. Christie einen Verkauf verschiedenen Porzellanes, italienischer Bronzen usw.: ein Paar Gruppen aus Chelsea, die Jahreszeiten darstellend, von Roubilliac modelliert, £ 588; ein Tintenfaß mit Deckel aus Bronze, venezianisch, 16. Jahrhundert (Schule des Sansovino), £ 325½; ein altpersischer Teppich, 11 Fuß 9 inches × 27 Fuß im Umfang, £ 997½; eine Elfenbeintafel, der Flügel eines Diptychons, 6⅞×3 inches, französisch, frühes 14. Jahrhundert, £ 178½.

Am 18. März wurden in einer Gemäldeversteigerung alter Meister bei Messrs. Christie u. a. verkauft: Constable, „A River Scene", £ 304½; Ruysdael (zugeschrieben), „Flußlandschaft", £ 105; Le de Morales, „Madonna mit Kind", £ 115½; Englische Schule, „Porträt des Sir John Carr", £ 168; eine „Madonna mit Kind und den Heiligen Elisabeth und Johannes und Engeln", eine Grisaille, £ 236.5.0 (Sabin).

Messrs. Sotheby hielten am 12. März einen Bilderverkauf ab, der Gemälde der verschiedensten Schulen aus dem Nachlaß des verstorbenen Sir H. Tyler und anderer umfaßte und etwas über £ 2600 eintrug: Nr. 76, ein Raeburn zugeschriebenes Porträt der Mrs. Bellingham £ 105; Nr. 96, Constable, „Glebe Farm", 38×50 inches, £ 365 (Spencer); Nr. 131, Giovanni Battista Farinati, genannt Lo Zelotti, „Venezianerin mit Laute", 36×32 inches, aus der Sammlung des Herzogs von Lucca, 1840, £ 130 (Leman). F.

MÜNCHEN Bei der Versteigerung der Sammlung Louis S. Günzburger-Genf in der Galerie Helbing am 11. März erzielten, wie zu erwarten war, die Hodlerschen Werke, und namentlich die der früheren Zeit, außerordentlich gute Preise. Wir geben nachstehend die einzelnen Resultate:

Nr. 1. Cuno Amiet: 800 M.; Nr. 2. Ders.: 700 M.; Nr. 4. Emile Bernard: 1450 M.; Nr. 5. Ders.: 970 M.; Nr. 6. Ders.: 2150 M.; Nr. 11. Max Buri: 9500 M.; Nr. 12. Ders.: 2900 M.; Nr. 13. Ders.: 2350 M.; Nr. 14. Ders.: 1950 M.; Nr. 15. Ders.: 700 M.; Nr. 16. Ders.: 1400 M.; Nr. 17. Eugène Carrière: 1600 M.; Nr. 18. Gustave Castan: 400 M.; Nr. 19. Camille Corot: 1200 M.; Nr. 21. Georges D'espagnat: 1000 M.; Nr. 23. Giovanni Giacometti: 400 M.; Nr. 24. Ders.: 580 M.; Nr. 32. Ferdinand Hodler: 7700 M.; Nr. 33. Ders.: 740 M.; Nr. 34. Ders.: 10200 M.; Nr. 35. Ders.: 5700 M.; Nr. 36. Ders.: 3600 M.; Nr. 37. Ders.: 1400 M.; Nr. 38. Ders.: 2150 M.; Nr. 39. Ders.: 1150 M.; Nr. 40. Ders.: 2270 M.; Nr. 41. Ders.: 20200 M.; Nr. 42. Ders.: 510 M.; Nr. 43. Ders.: 1550 M.; Nr. 43a. Ders.: 3900 M.; Nr. 44. Ders.: 6000 M.; Nr. 45. Ders.: 3450 M.; Nr. 46. Ders.: 14000 M.; Nr. 47. Ders.: 2050 M.; Nr. 48. Ders.: 1400 M.; Nr. 50. Ders.: 1350 M.; Nr. 51. Ders.: 3400 M.; Nr. 52. Ders.: 1150 M.; Nr. 53. Ders.: 2800 M.; Nr. 54. Ders.: 3500 M.; Nr. 55. Ders.: 3500 M.; Nr. 56. Ders.: 2350 M.; Nr. 60. Ders., Zeichnung: 550 M.; Nr. 61. Ders.: 5500 M.; Nr. 69. Ders.: 4400 M.; Nr. 70. Ders.: 5100 M.; Nr. 71. Ders.: 7400 M.; Nr. 72. Ders.: 7100 M.; Nr. 73. Ders.: 1750 M.; Nr. 73a. Ders., Zeichnung: 510 M.; Nr. 74. Ders.: 4400 M.; Nr. 75. Ders.: 2500 M.; Nr. 78. Ders., Zeichnung: 610 M.; Nr. 78a. Ders., Zeichnung: 400 M.; Nr. 79. Ders., Zeichnung: 730 M.; Nr. 80. Ders.: 1500 M.; Nr. 81. Ders.: 3750 M.; Nr. 82. Ders.: 5700 M.; Nr. 83. Ders.: 1200 M.; Nr. 84. Ders.: 3900 M.; Nr. 85. Ders.: 5800 M.; Nr. 86. Ders.: 1600 M.; Nr. 87. Ders.: 6600 M.; Nr. 88. Ders.: 1600 M.; Nr. 89. Ders.: 2850 M.; Nr. 90. Ders.: 2050 M.; Nr. 91. Ders., Zeichnung: 400 M.; Nr. 92. Ders.: 5700 M.; Nr. 93. Ders.: 3700 M.; Nr. 94. Ders.: 6100 M.; Nr. 95. Ders.: 7300 M.; Nr. 96. Ders.: 3400 M.;

Nr. 97. Derſ.: 4600 M.; Nr. 98. Derſ.: 3000 M.; Nr. 99. Derſ.: 3450 M.; Nr. 100. Derſ.: 3200 M.; Nr. 101. Derſ.: 3200 M.; Nr. 102. Derſ.: 5000 M.; Nr. 103. Derſ.: 3900 M.; Nr. 106. Jean Paul Laurens: 2400 M.; Nr. 107. J. Lépine: 500 M.; Nr. 118. Paul Perrelet: 540 M.; Nr. 119. Jean Ray: 500 M.; Nr. 121. Léon Schulmann-Gaspar: 600 M.; Nr. 122. Derſ.: 500 M.; Nr. 124. Albert Trachſel: 550 M.; Nr. 129. Otto Vautier: 1550 M.; Nr. 130. Derſ.: 470 M.; Nr. 131. Derſ.: 430 M.; Nr. 135. Derſ.: 500 M.

* * *

Auf der Auktion der Kollektion Francis M. Baer-London am 12. März, gleichfalls in der Galerie Helbing, entfielen die höchſten Preiſe auf die Meißner Porzellane, von denen die Kändlerſche Verlobungsgruppe den Rekordpreis von 8200 M. brachte. Danach kamen die Höchſter Arbeiten ſehr hoch, u. a. ein Paar, Harlekin und Kolombine, 8800 M. Wir geben nachſtehend die Einzelreſultate:

MEISSEN. Nr. 1: 2300 M.; Nr. 2: 3000 M.; Nr. 3: 1500 M.; Nr. 4: 1100 M.; Nr. 5: 1350 M.; Nr. 6: 3450 M.; Nr. 7: 2400 M.; Nr. 8: 2600 M.; Nr. 9: 520 M.; Nr. 12: 500 M.; Nr. 13: 1800 M.; Nr. 14: 2200 M.; Nr. 15: 580 M.; Nr. 16: 650 M.; Nr. 17: 1250 M.; Nr. 18: 710 M.; Nr. 19: 900 M.; Nr. 20: 510 M.; Nr. 21: 950 M.; Nr. 22: 4100 M.; Nr. 23: 1600 M.; Nr. 24: 1200 M.; Nr. 25: 2650 M.; Nr. 26: 2450 M.; Nr. 27: 2400 M.; Nr. 28: 3050 M.; Nr. 29: 900 M.; Nr. 30: 1650 M.; Nr. 31: 920 M.; Nr. 32: 670 M.; Nr. 33: 400 M.; Nr. 36: 710 M.; Nr. 38: 900 M.; Nr. 40: 8200 M.; Nr. 41: 1060 M.

WIEN. Nr. 42: 1000 M.; Nr. 43: 980 M.

FÜRSTENBERG. Nr. 46: 750 M.

HÖCHST. Nr. 47: 900 M.; Nr. 48: 960 M.; Nr. 50/51: 8800 M.

FRANKENTHAL. Nr. 52: 1250 M.

NYMPHENBURG. Nr. 54: 4700 M.

FULDA. Nr. 56: 9000 M.

GERA. Nr. 60: 610 M.

CHELSEA. Nr. 63/64: 2500 M.; 65: 550 M.

TAPISSERIEN. Nr. 76: 1000 M.; Nr. 79: 1150 M.; Nr. 82: 1700 M.; Nr. 83: 900 M.; Nr. 84: 650 M.

PARIS Auf der erſten Auktion der Gemäldeſammlung Detailles am 10. März blieb der von Knoedler bezahlte Hauptpreis — 16350 fr. für das Bildnis eines Edelmannes von Romney — um einige Tauſend hinter der geforderten Summe zurück. Ferner ſind folgende Verkäufe zu notieren:

Bildnis eines engliſchen Edelmannes, auf ſein Pferd geſtützt: 6000 fr. (wie verl.), Sortais. — Géricault, Bildnis eines Offiziers: 6100 fr., Arnold & Tripp. — Greuze, Bildnis Caffiéri: 4200 fr. — Detaille und Vibert, Apotheoſe Thiers (verl. 4000 fr.): 1660 fr. — Miniaturbildnis eines „Fermier Général" von Weyler: 3900 fr. — Intereſſanter als die Gemäldeſammlung des Malers war ſein Beſitztum einiger Brüſſeler Teppiche. Ein großes Gewebe des 16. Jahrhunderts, der „April" aus einer Monatsfolge nach B. van Orley, wurde auf 40000 fr. geſchätzt und um 61500 fr. erworben (Hamburger). Für vier etwa $3^1/_2$ m im Quadrat meſſende Teppiche, die Szenen aus der Geſchichte Alexanders darſtellen und Anfang des 17. Jahrhunderts im Atelier Martin Reymbouts in Brüſſel entſtanden ſind, bezahlte Lévy (bei Schätzung 40000 fr.) 61500 fr.

Es wären noch ſieben deutſche Soldatenfigürchen in verſchiedenen Stellungen des „Ladens" zu erwähnen, die um 5340 fr. von Wollmann erworben wurden. Geſamtergebnis: 251650 fr.

* * *

Die Auktion Mannheim am 14. März in der Galerie Georges Petit hat 717004 fr. eingebracht. Wir notieren folgende Verkäufe:

Alte Gemälde. Nr. 5—6. Bellotto, Arnoufer; Ponte della Trinità (verl. 6000 fr.), Féral: 5100 fr. — Nr. 7. Franzöſiſch, 18. Jahrhundert, Mädchen mit weißer Taube (verl. 30000 fr.), Meyer: 38000 fr. — Nr. 11—12. Guardi, Kai bei Venedig; Tempelruinen (verl. 12000 fr.), Meyer: 15800 fr. — Nr. 13—14. Derſ., Schloß am Meer; Steinbrücke (verl. 8000 fr.), Williamſon: 10200 fr. — Nr. 16—17. Jeaurat, Gemüſehändlerin; Kaſtanienhändlerin (verl. 1500 fr.), Paulme: 1810 fr. — Nr. 18—19. Hubert-Robert, Le Mascaron de pierre; Figuren in Ruinen (verl. 16000 fr.), Meyer: 18000 fr. — Nr. 20. Roos, Beſuch im Lager (verl. 800 fr.), Strauß: 2000 fr. — Nr. 21. Carl van Loo, Familienbildnis Perronnet (verl. 25000 fr.), Féral: 16500 fr. — Nr. 22. (Guillaume van de Velde zugeſchrieben), holländiſcher Strand (verl. 1000 fr.), Ducrey: 3000 fr. — Nr. 23—24. de Vois, Männliches und weibliches Bildnis (verl. 4000 fr.), Bousquet: 4450 fr.

Miniaturen uſw. Nr. 28. Bildnis einer Frau in violettem Mieder, Epoche Louis XVI., ſilbervergoldeter Rahmen, Wildenſtein: 10600 fr. — Nr. 33. Frau neben einer Blumenvaſe, Epoche Louis XVI., Veil-Picart: 9200 fr. — Nr. 36. van Blarenberghe, Nächtliches Feſt, Epoche Louis XV., auf einer Doſe (verl. 30000 fr.), Stern-Goldſchmidt: 40000 fr. — Nr. 39. Weyler (nicht ſigniert), Zwei Bildniſſe auf Email, vermutlich Franklin mit ſeiner Gattin (verl. 30000 fr.), Veil-Picart: 50100 fr. — Nr. 40. Goldemaillierte

Dose mit Chinesereien; Stempel Julien Berthe, Epoche Louis XV., Seligmann: 20000 fr. — Nr. 41. Goldemaillierte Dose, Bacchanale Motive in Grisaille; Stempel Prevost, Epoche Louis XV. (verl. 18000 fr.), Ben Simon: 22500 fr. — Nr. 45. Längliche Dose; Goldemail und Malachit; in Emailmalerei das Porträt Ludwigs XV. und antikisierende Motive. Stempel Fouache, Epoche Louis XVI. (verl. 15000 fr.), Founes: 9050 fr. — Nr. 46. Ovale goldemaillierte Dose, blauer Grund, weibliches Porträt, Stempel Fouache, Epoche Louis XVI. (verl. 8000 fr.), Stern-Goldschmidt: 9200 fr. — Nr. 49. Drei Medaillons in ziselierter, getriebener Goldarbeit von Michel nach Clodion, Louis XVI. (verl. 10000 fr.), Meyer: 14600 fr.

Vom Porzellan erzielte den relativ höchsten Preis Nr. 59, vier „Rafraichissoirs" aus Sèvres: 6100 fr.; unter den Spitzen Nr. 74, eine Bettdecke aus venezianischer Guipure: 4700 fr.; unter den Kunstbronzen Nr. 84, eine Amorstatue, Epoche Louis XVI. (verl. 8000 fr.), Krämer: 17500 fr; von den Standuhren Nr. 88, ein Werk der Zeit Ludwigs XVI., in vergoldeter Bronze, mit allegorischen Figuren und kunstreicher Mechanik: 15000 fr. (Mannheim). R. K.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Im Kunstsalon Keller & Reiner wurde am Sonntag, den 30. März, mit Genehmigung des Königl. Bayerischen Staatsministeriums des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten eine große Ausstellung von Erzeugnissen der Königl. Bayerischen Fachschulen eröffnet. Die verschiedenen Schulen bringen Porzellane, Gläser, Kupferarbeiten, Holzschnitzereien, Stickereien, Klöppelarbeiten, Majoliken usw. in überaus reicher Auswahl. Am gleichen Tage wurde auch die neue Gemäldeausstellung eröffnet, die Kollektionen vom Frhrn. v. Kaynach-Berlin, von W. v. Wasielewski-Frankfurt und Helmer Oßlund-Stockholm umfaßt.

* * *

Das Antiquariat von Edmund Meyer, Potsdamer Straße 27B, hat eine große, ca. 1000 Blätter umfassende Sammlung französischer Originallithographien erworben, die Karikaturenblätter von Daumier, Gavarni, Beaumont, Cham, Vernier usw., meist aus dem Charivari, enthält, die zum Teil sehr selten sind. Die Blätter liegen zur freien Besichtigung aus und sind einzeln käuflich.

FRANKFURT a. M. Die Kunsthandlung H. Trittler, Goetheplatz, veranstaltet im April eine Ausstellung von Originalradierungen Joseph Uhls.

* * *

Die hiesige Antiquitätenfirma J. & S. Goldschmidt erwarb auf der Auktion Mannheim in Paris eine ungefähr acht Zentimeter große Tabaksdose mit einer Miniaturmalerei von Blarenberghe aus dem Jahre 1769 für 44000 Fr.

MÜNCHEN Der Neue Kunstsalon, Königinstraße 44, stellt im Monat März Gemälde und Zeichnungen von Paula Modersohn-Becker, Zeichnungen von Paul Klee-München, und von R. A. Weinzheimer-Köln aus.

* * *

In der Modernen Galerie Thannhauser (Arcopalais) gelangte neu zur Ausstellung eine Kollektion Radierungen des Schweizer Malers Hermann Huber. In Vorbereitung ist eine Kollektivausstellung neuer Arbeiten des Münchner Malers Armin Reumann.

NEUE KATALOGE

Galerie Banger, Wiesbaden, Luisenstr. 9. Porträt-Ausstellung aus Wiesbadener Privatbesitz. II. Abteilung: Neue Kunst.

Librairie Dorbon-Ainé, Paris, 19 Boulevard Haußmann. Le Bouquineur, catalogue mensuel de livres anciens et modernes. 13e annee Nr. 92.

J. J. Leutnersche Hofbuchhandlung (E. Stahl), München, Dienerstr. 9. Rara et Curiosa. Lagerkatalog XIII.

Rudolf Bangel, Frankfurt a. M. Katalog Nr. 843. Verzeichnis guter Gemälde moderner französischer Meister. Sammlung P. Navez-Paris.

Rudolf Bangel, Frankfurt a. M. Katalog Nr. 844. Gemälde und Kunstblätter, Antiquitäten, hervorragende Holzschnitzereien, Porzellane usw. Afrikanische und asiatische Waffen.

Ernst Carlebach, Heidelberg, Hauptstr. 136. Badische und pfälzische Kupferstiche. Städteansichten, Darstellungen, Porträts, Autographen und Trachtenbilder von Heidelberg und Mannheim.

Berlin, Photographic Company, New-York, 305 Madison Avenue. Catalogue of an Exhibition of contemporary German graphic art.

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstraße 6. Theologica Catholica zum Teil aus den Bibliotheken von Franz Xaver Kraus & Friedrich Schneider. 7. Teil. Kirchengeschichte II. Katalog 607.

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstraße 6. Frankfurter Bücherfreund 1913, Nr. 1. Neue Erwerbungen.

E. A. Seemann, Leipzig. Sammlung von Lichtbildern zur Geschichte der Buchmalerei. Katalog B.

F. Bruckmann, A.-G., München. Medici-Drucke. Farbige Reproduktionen von Gemälden alter Meister.

INHALT DIESES HEFTES

Erfurter Fayencen. Von Max Sauerlandt / Vier unbekannte Gemälde von Franz Snyders. Von Leandro Ozzòla / **Rundschau.** Sammlungen: Ein Museum moderner Kunst in Florenz / Berlin / Budapest / Dublin / Hagen i. W. / Krakau / London / Lüttich / Mailand / Ausstellungen: Sonderausstellungen deutscher Privatsammlungen auf der Mathildenhöhe zu Darmstadt / Berlin / Brüssel / Budapest / Dresden / Erfurt / Karlsruhe / London / München / Paris / Denkmalpflege: Mailand / Entdeckungen und Funde: Berlin / München / Gesellschaften und Vereine: Dresden / Personalien: Der Generaldirektor der Düsseldorfer Museen / Berlin / Budapest / Dresden / Leipzig / Paris / Turin / Vermischtes: Wirtschaftliche Verbände bildender Künstler / Berlin / Düsseldorf / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Auktionen: Die Versteigerung der Sammlung Marzell von Nemes / Der Katalog der Sammlung Dr. Oertel / Amsterdam / Berlin / Köln / London / München / Stattgehabte Auktionen: Berlin / London / München / Paris / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Berlin / Frankfurt a. M. / München / Neue Kataloge

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmstadt, Roquetteweg 20. Telephon 2150

Redakteur der **Rundschau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensstraße 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Elisabethstr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: i. V. Dr. R. KIESER, :: Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65 ::

V. Jahrgang, Heft 7. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2.

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

	Erscheinungstermine	Redaktionsschluß
Heft 8	16. April	12. April
Heft 9	7. Mai	3. Mai
Heft 10	21. Mai	17. Mai

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

Abb. 5. Madonna. Aus Dangolsheim
(Kat. Nr. 172)

Zu dem Beitrag: „Die Sammlung Dr. Oertel"

DIE SAMMLUNG DR. OERTEL

Von JULIUS BAUM

Mit 15 Abbildungen, davon eine auf einer Tafel

Die am 6. und 7. Mai 1913 bei Lepke zur Versteigerung gelangende Sammlung Oertel[1] in München enthält Bildwerke hauptsächlich der oberrheinischen, schwäbischen, bayrischen und tirolischen Schule. Sie gehört nicht zu den Kollektionen, die lediglich schon um ihres Alters willen beachtenswert scheinen; im Gegenteil, ihre Anfänge gehen nur 18 Jahre zurück, und im Jahre 1900 umfaßte die heute mehr als 200 Bildwerke bergende Sammlung erst deren 43. Aber der Besitzer verstand es vortrefflich, die günstige Konjunktur, die noch vor wenigen Jahren hervorragende Schöpfungen der deutschen Kunst nicht selten auf den Markt brachte, voll auszunutzen. So ist die Sammlung Oertel, der Qualität und der gut beglaubigten Herkunft ihrer Bestände nach, zu den ganz bedeutenden deutschen Privatmuseen zu zählen. In der Übersicht ihres Inhaltes, die wir im folgenden geben, sollen nur die besten Arbeiten Erwähnung finden.

Drei thronende Madonnen mit bekleidetem Kinde in streng frontaler Haltung gehören zu den frühesten Stücken der Sammlung. Die altertümlichste, das Kind mitten auf dem Schoße haltend und auf einem Throne sitzend, der mit jenem der hl. Anna im Germanischen Museum (Nr. 200) verwandt ist, mag noch dem 12. Jahrhundert angehören. Sie stammt aus der Gegend von Amiens. Die beiden andern Madonnen halten das sitzende Kind auf dem linken Knie. Die eine, vielleicht niederrheinisch (Kat. Nr. 3), gehört noch dem 13., die andere, aus Zirbelholz, wohl tirolisch (Kat. Nr. 2), bereits dem 14. Jahrhundert an. Wesentlich jünger ist eine gleichfalls noch frontal sitzende, das nur in einen Mantelzipfel gehüllte Kind frei emporhaltende Madonna aus Pappelholz aus der Gegend von St. Gallen (Kat. Nr. 18). Vielleicht noch dem 13. Jahrhundert hingegen gehört ein in Paris erworbener Engelskopf (Stein, bemalt) an. Zwei Holzstatuen, Maria und Johannes, um 1350 (Kat. Nr. 30, 31), verwandt mit der Heimsuchung Nr. 213/214 des Germanischen Museums, sind gleichfalls in Paris erworben, doch, trotz der französischen Augenstilisierung, wohl oberdeutsch.

Sehr zahlreich sind die Werke aus der Zeit um 1400 vertreten. Eine Maria, das

Abb. 1. Steinmadonna. Lothringisch (Kat. Nr. 190)

[1] Vgl. Sammlung Dr. Oertel München. Rudolph Lepkes Katalog Nr. 1680. Mit Vorwort von Theodor Demmler. Die in dem vorliegenden Aufsatze gemachten Provenienzangaben berichtigen teilweise jene des Kataloges.

Abb. 2. Madonna. Aus der Gegend von Trostberg
(Kat. Nr. 23)

Abb. 3. Krönung Mariä. Aus Georgenberg bei Schwaz
(Kat. Nr. 18D)

Abb. 4. Thronender Kaiſer (Rudolf I. [?]). Aus Schlanders
(Kat. Nr. 27)

Kind anbetend, aus Toul (Stein), dürfte eine gute Schularbeit der blühenden burgundiſchen Kunſt ſein. Etwas altertümlicher mutet eine ſtehende Madonna (Stein) aus Lothringen (Kat. Nr. 190) an (Abb. 1). Der burgundiſch-oberrheiniſchen Kunſt jener Zeit mag auch ein in Paris erworbener ſteinerner Johannes Bapt. im härenen Gewande (Kat. Nr. 192) entſtammen. Eine elegante Holzfigur aus der Epoche um 1430, mit ſtark undulierenden Röhrenfalten und einer prachtvollen Lockenperücke iſt ein Johannes Ev. aus Molsheim im Elſaß (Kat. Nr. 189). Unter den ſchwäbiſchen Werken dieſer Epoche ſeien

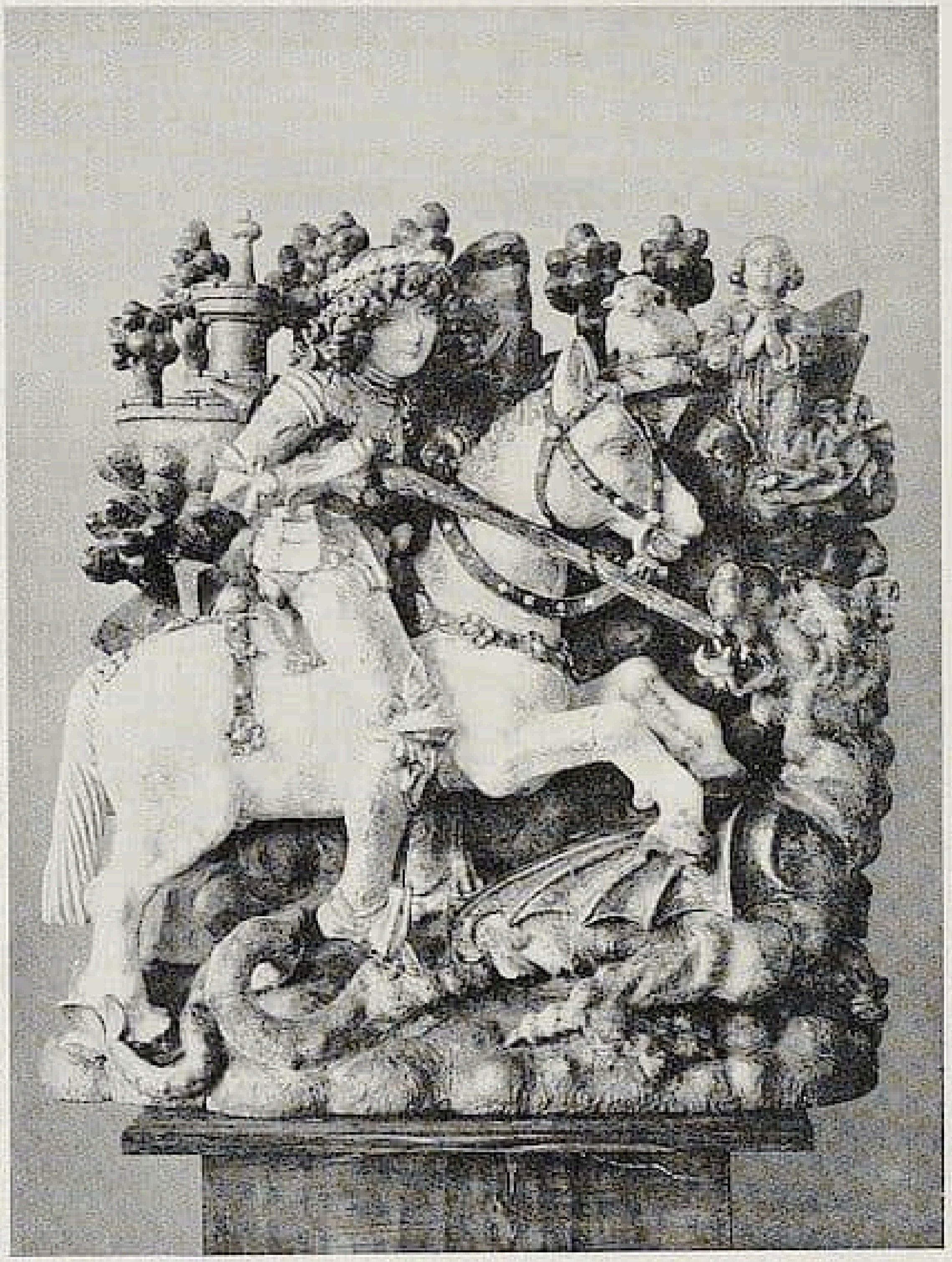


Abb. 6. St. Georg. Aus Rufach
(Kat. Nr. 178)

ein hl. Fürst (Kat. Nr. 1), aus Buchau stammend, eine Pietà aus der Gegend von Ehingen (Kat. Nr. 17) und eine Madonna aus der Gegend von Türkheim bei Buchloe (Kat. Nr. 21; Abb. im Cicerone 1911 S. 694 Nr. 5) erwähnt, unter den fränkischen eine Dreifaltigkeit vom Portal der St. Annakapelle in Eichstätt (Kat. Nr. 25), in der Auffassung mit dem Türstein des Würzburger Bürgerspitales (vgl. Pinder, Mittelalterliche Plastik Würzburgs, Würzburg 1911, Tafel 25) verwandt, doch jünger. Ebenso bedeutend an Zahl wie an Qualität sind die bayrischen Arbeiten dieser Zeit: eine hl. Agnes (Stein) aus Schierling bei Regensburg (Kat. Nr. 18B), ein hl. Michael (ohne Arme), gleichfalls aus der Nähe von Regensburg (Kat. Nr. 5), ein stehender St. Georg aus Geiselhöring, ein Apostel aus der Nähe von Traunstein (Kat. Nr. 11), diese alle wohl noch dem Ende des 14. Jahrhunderts angehörig; ferner eine sehr ausdrucksvolle Pietà aus der Nähe von Dingolfing (Kat. Nr. 18C), eine prachtvolle Tonmagdalena aus Freising (Kat. Nr. 101), zwei thronende Madonnen mit unbekleidetem Kinde, die schlichtere aus Kelheim, die bedeutendere aus der Gegend von Trostberg (Kat. Nr. 23;

Abb. 2), der Seeoner Madonna des Münchener Nationalmuſeums eng verwandt. Eine ſitzende weibliche Figur von ungewöhnlicher Großartigkeit, mit noch ſchlichten Röhrenfalten, zeigt in dem machtvollen Bau des Körpers ſchon die Merkmale der charakteriſtiſchen bayriſchen Plaſtik vom Ende des 15. Jahrhunderts; ſie ſtammt aus der Gegend von Traunſtein; die ergänzten Hände erlauben keine ſichere Deutung, ob eine Schmerzensmutter von einer Pietà, oder eine Madonna dargeſtellt ſein ſoll. Unbedeutender ſind eine Anna ſelbdritt aus Pfarrkirchen und eine ſtehende Madonna aus Braunau (Kat. Nr. 99), während zu den trefflichſten bayriſchen Arbeiten wiederum der hl. Sigismund aus Jakob Kaſchauers 1443 errichtetem Hochaltar im Dome zu Freiſing (Kat. Nr. 98; Abb. in Wolter, Jakob Kaſchauer, Jahrbuch des Vereins für chriſtliche Kunſt, München I, 1911, S. 9) gehört. Ganz hervorragende Arbeiten finden ſich auch aus dem tiroliſchen Kunſtgebiet: eine ſtehende Madonna (Kat. Nr. 24), eine raſſige Krönung Mariä aus Kloſter Georgenberg bei Schwaz (Kat. Nr. 18D; Abb. 3), die thronende Figur eines Kaiſers (Rudolf von Habsburg?) aus Schlanders im Vintſchgau (Kat. Nr. 27; Abb. 4), ſtiliſtiſch verwandt mit der Krönung Mariä im Germaniſchen Muſeum, Nr. 231, endlich ein heiliger Mönch aus dem Puſtertal (Kat. Nr. 20).

Abb. 7. Maria von einer Geburt Chriſti. Aus Kenzingen (Kat. Nr. 170)

Um die Mitte des 15. Jahrhunderts ſetzt in Süddeutſchland die ſeit dem Beginne der Gotik gewaltigſte Stilwandlung ein, der Übergang vom Idealismus zum Realismus, vom monumentalen zum intimen, vom ſtatuariſchen zum mehr maleriſchen Stil. Die Mienen erhalten eine neue, bisher ungekannte Belebtheit, die Geſte wird undeutlicher, doch reicher; an die Stelle der groß geſchwungenen Faltenzüge treten in ihrer Einzelform ſorgſam beobachtete und wiedergegebene Knitterfalten.

Das Land am Oberrhein, das Gebiet, in dem zuerſt in Deutſchland bereits am Anfange des 15. Jahrhunderts unter Konrad Witz die neue Malerei ihren Einzug hält, behält auch in der realiſtiſchen Entwicklung der Plaſtik die Führung. Ein Werk von ſo beſtrickendem Liebreiz der Mienen und Bewegungen wie die Madonna aus Dangolsheim (Kat. Nr. 172; Abb. 5 [Tafel]), wäre in keiner andern deutſchen Schule der Zeit um 1500 denkbar. Unter den ſämtlichen Skulpturen der Sammlung Oertel darf ſie wohl als die köſtlichſte bezeichnet werden. Qualitativ nahe ſteht ihr das entzückende Georgsrelief aus Rufach (Kat. Nr. 178; Abb. 6) mit dem zierlichen Ritter in der reichen,

Abb. 8. Maria von einer Geburt Christi. Aus Singen
(Kat. Nr. 145)

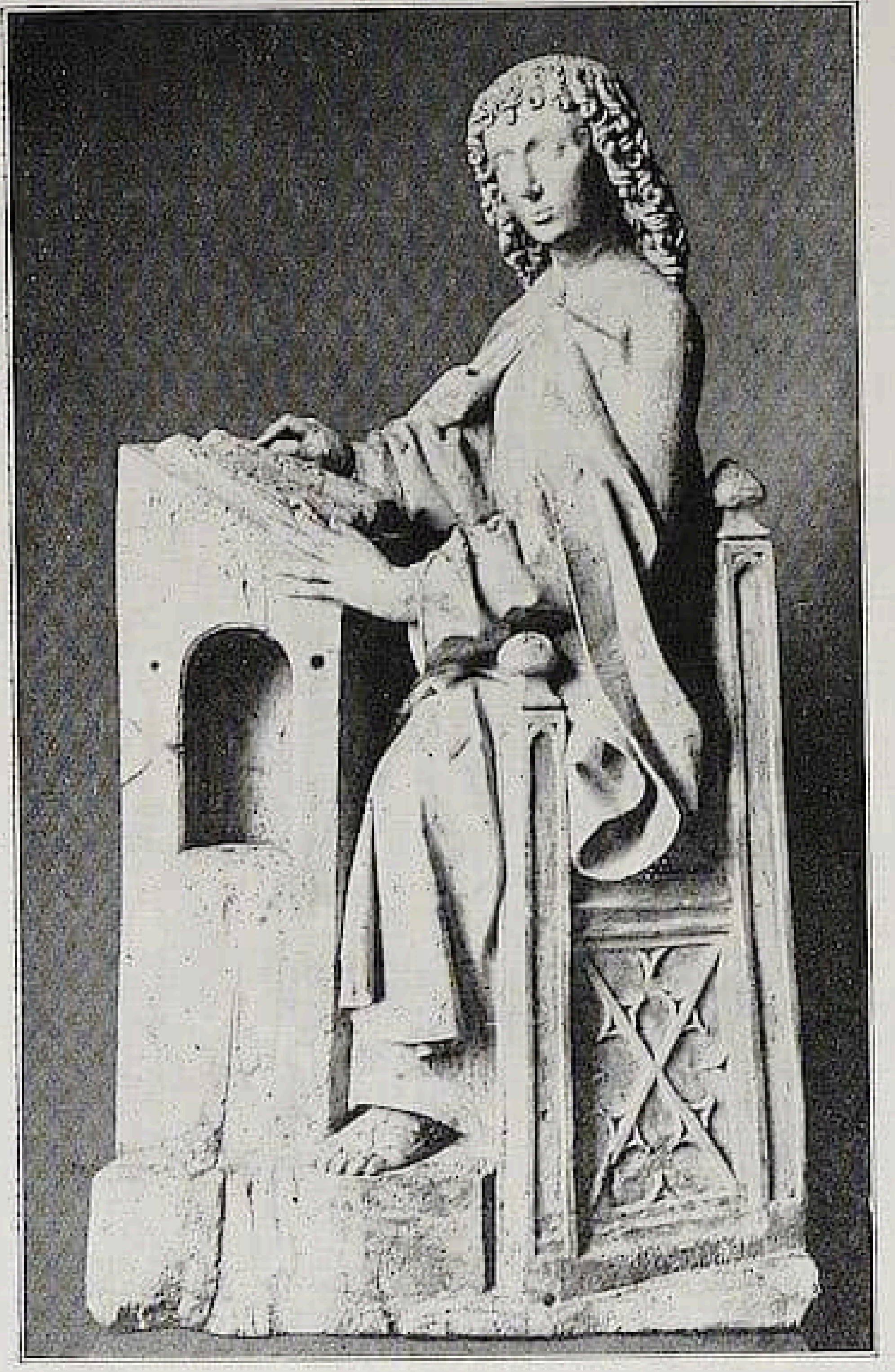


Abb. 9. Johannes Ev. am Betpult. Aus Durlesbach
(Kat. Nr. 64)

durch burgundische Vorbilder beeinflußten Landschaft. Großzügiger in der Formbehandlung, doch gleich liebenswürdig im Ausdrucke der Versenkung ist eine vor dem Kind kniende Maria aus Kenzingen (Kat. Nr. 170; Abb. 7). Eine weit härtere Behandlung der von Engeln ausgebreiteten Mantelfalten zeigt eine Maria in gleicher Stellung und verwandter Auffassung aus Singen (Kat. Nr. 146; Abb. 8). Weitere tüchtige Arbeiten aus der oberrheinischen Schule sind ein Johannes Bapt. aus Pairis (Kat. Nr. 176), ein Apostel mit großzügiger Gewandbehandlung aus Leimen (Kat. Nr. 168), endlich ein Bischof (Kat. Nr. 173), dessen weich geschnittenes und doch energisches Haupt an die Köpfe der Kirchenväter des Isenheimer Altares gemahnt.

Das Niederrheinland und Flandern sind durch je ein Meisterwerk vertreten, jenes durch eine stehende, in einem Buche lesende Heilige der Kalkarer Schule um 1520 (Kat. Nr. 186), dieses durch eine vortreffliche Dorothea aus der gleichen Epoche (Kat. Nr. 185). Auch einige tüchtige fränkische Arbeiten seien hier erwähnt: ein Bischof aus der Schule Riemenschneiders (Kat. Nr. 82) und eine kleine Magdalena wohl gleicher Provenienz (Kat. Nr. 84). In den weitesten Umkreis des Veit Stoß gehört vielleicht eine hl. Margareta (Kat. Nr. 136), die den Drachen an einer Kette hält.

In der großen Menge der späteren schwäbischen Arbeiten findet sich neben vielen mittelmäßigen eine Anzahl hervorragender Stücke. Eine schöne Magdalena um 1450 aus Wörishofen (Kat. Nr. 96) gehört wohl der engeren, eine stehende Madonna um 1470 der späteren Multscherschule an; die Magdalena ist mit den Sterzinger Jungfrauen, die Madonna mit der Madonna in Hegg-

Abb. 11. Madonna. Aus Erbach
(Kat. Nr. 55)

Abb. 10. Madonna. Aus Grüningen. Ausschnitt (Kat. Nr. 40)

Abb. 12. Drei heilige Jungfrauen. Aus Rechberg
(Kat. Nr. 63)

bach (vgl. Kunstdenkmäler im OA. Biberach, Eßlingen 1909, Tafel 11) verwandt. Aus der Epoche um 1470 stammt auch eine große allgäuische stehende Madonna (Kat. Nr. 44). Eines der trefflichsten Werke dieser Gruppe ist ein Johannes Ev. am Betpult (Kat. Nr. 64; Abb. 9) aus Durlesbach, Syrlins d. Ä. Art nahestehend, doch im Faltenstil etwas altertümlicher und weicher. Ferner dürften in den Kreis Syrlins zwei kniende Leuchterengel aus Horb (Kat. Nr. 59, 60) gehören. Ein vielleicht in Ulm lebender Zeitgenosse des älteren Syrlin ist der Meister der beiden trefflichen stehenden Madonnen aus Grüningen (Kat. Nr. 40; Abb. 10) und aus der Gegend von Laupheim (Kat. Nr. 41), mit denen wiederum eine aus Hohenzollern stammende Madonna aus der Sammlung Piloty (Kat. Nr. 53) verwandt ist. Aus dem Ende des 15. Jahrhunderts stammen ferner ein Heiliger mit ergänztem Falken, aus Oberstadion (Kat. Nr. 37), sowie eine stattliche Madonna aus der Gegend von Memmingen, der großen Madonna Gregor Erharts im Maximilianmuseum zu Augsburg verwandt (Kat. Nr. 57; Abb. im Cicerone 1911 S. 695 Nr. 6). Aus der Nähe von Mindelheim stammt eine herrliche Pietà (Kat. Nr. 126); mit flatterndem Mantel beugt sich die Mutter über den Leichnam Christi nieder. Dem beginnenden 16. Jahrhundert gehören ein hl. Martin zu Pferd aus Pfullendorf, in der Art der bekannten Eligiusreliefs (Kat. Nr. 42), eine Madonna aus Baustetten (Kat. Nr. 38), eine zweite in der Art des Daniel Mauch aus Erbach (Kat. Nr. 55; Abb. 11), drei weibliche Halbfiguren von hohem Liebreiz, aus Rechberg (Kat. Nr. 63; Abb. 12) und eine stehende Magdalena aus Schussenried (Kat. Nr. 58) an. Eine der interessantesten Figuren ist ein schon durchaus renaissancemäßig aufgefaßter hl. Christophorus aus Babenhausen (Kat. Nr. 43; Abb. 13). Der Katalog weist diese elegante Arbeit dem

Abb. 13. Hl. Christophorus. Aus Babenhausen
(Kat. Nr. 43)

Abb. 14. Magdalena. Aus Marklhofen bei Frontenhausen. Ausschnitt (Kat. Nr. 116 A)

Abb. 15. Anna selbdritt. Aus der Gegend von Wels
(Kat. Nr. 127)

„Meister der Parallelfalten“ zu. Einen „Meister der Parallelfalten“ gibt es nicht. Der Parallelfaltenstil ist eine im zweiten und dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts viel verbreitete Kunstrichtung, die sich, wie bei Baldung und Altdorfer, so auch bei Bildschnitzern am Oberrhein, in Schwaben und an der Donau findet. Den genauen Nachweis über die Verbreitung dieses Stiles wird der Verfasser an anderer Stelle liefern. Hier genüge die Mitteilung, daß unter den schwäbischen Bildschnitzern als Urheber des Babenhausener Christoph am ehesten Jerg Kendel von Biberach, der Meister der Altäre in Tinzen (Graubünden) und aus Seewis im Züricher Landesmuseum in Betracht kommt.

Der Bestand der Sammlung Oertel an bayrischen Skulpturen der Zeit um 1500 ist einzigartig. Noch nie hat eine private Kollektion so viel hervorragende Arbeiten der bayrischen Schule vereinigt; und zwar ist es weniger die Münchener und Salzburger Kunst, sondern vielmehr die sogenannte niederbayrische Plastik, deren Eigenart indes außer in Niederbayern auch im ganzen Chiemgau gepflegt wurde, der Oertel sein besonderes Augenmerk zugewendet hat. Abgesehen von den oben erwähnten Hauptwerken der oberrheinischen Plastik, beruht der große Wert der Sammlung Oertel hauptsächlich auf den Schöpfungen dieser oft barocken, stets aber eigenwilligen und kraftvollen bayrischen Kunst. Die beiden Hauptwerke sind eine große Magdalena aus Marklhofen bei Frontenhausen a. d. Vils (Kat. Nr. 116A; Abb. 14) und eine zufälligerweise in Sihlbrugg erworbene Madonna, beide der Art Leinbergers nahestehend, in dessen Nähe auch ein sitzender Johannes Bapt. (Kat. Nr. 120) aus der Gegend von Landshut zu lokalisieren ist. Dem Kreise des Matthäus Krenìß gehören ein Christophorus aus Zeilarn bei Tann (Kat. Nr. 109. Vgl. Halm, „Die christliche Kunst“ I, 1904/05, S. 137)

und die ſitzenden Figuren der Heiligen Stephanus und Nikolaus aus Niederaltaich (Kat. Nr. 106, 107), ſowie eine Barbara aus Zimmern bei Tann (Kat. Nr. 108) an. Weitere tüchtige Arbeiten der niederbayriſchen Schule ſind ein Florian in Rüſtung (mit falſch ergänztem Schwert; Kat. Nr. 139) aus Bubach a. d. Iſar, ein Florian mit dem Waſſereimer aus der Gegend von Tittmoning (Kat. Nr. 110), ein Kruzifixus aus Haindlfing (Kat. Nr. 119), und ein etwa um 1530 geſchaffenes Verkündigungsrelief aus der Nähe von Paſſau (Kat. Nr. 116). Aus der nämlichen Gegend, und zwar der Nachbarſchaft von Wels, ſtammt eine Anna ſelbdritt (Kat. Nr. 127; Abb. 15), ſowie wohl auch eine in Wien erworbene Madonna mit flatterndem Mantel und Kopftuch (Kat. Nr. 135).

Neben dieſen ſchwungvollen Arbeiten treten die ruhigeren, mehr der ſchwäbiſchen und tiroliſchen Art verwandten bayriſchen Skulpturen aus der Zeit um 1500 an Bedeutung zurück. Zum beſten gehört das aus Ton gefertigte Votivrelief des Hans Ebran von Wildenberg, aus der Nähe von Abensberg, um 1500 (Kat. Nr. 158), eine Krönung Mariä aus Landsberg a. L. (Kat. Nr. 50), eine ſitzende Anna ſelbdritt aus der Münchener Frauenkirche (Kat. Nr. 123), eine ſtehende aus Ering bei Braunau (Kat. Nr. 117), endlich eine ſtattliche thronende Madonna, gleichfalls aus der Gegend von Braunau (Kat. Nr. 104).

Die ſpäteren tiroliſchen Arbeiten laſſen ſich mit den frühen Stücken der Sammlung an Bedeutung nicht vergleichen. Eine der ſchönſten Arbeiten iſt ein jugendlicher Laurentius aus dem Puſtertal (Kat. Nr. 142), ſtark an Michael Pacher erinnernd. In der Gruppe der von Pacher beeinflußten ſüdtiroliſchen Altäre gehört ein großes in Schwaz erworbenes Relief der Geburt Chriſti (Kat. Nr. 150). Von ſelbſtändiger Auffaſſung zeugt eine ſtehende Madonna aus dem Zillertal (Kat. Nr. 87). Endlich iſt auch die ſteiermärkiſche Plaſtik mit einer bedeutenden thronenden, von Engeln umgebenen Madonna (Kat. Nr. 144) vertreten.

Man kann ein leiſes Bedauern nicht unterdrücken, daß es nicht möglich war, dieſe mit ſo viel Liebe und Verſtändnis für deutſche Plaſtik geſchaffene Sammlung als Ganzes einem unſerer größeren Muſeen einzuverleiben.

DIE BEIDEN HÖCHSTER FAYENCEMALER FRIEDRICH HESS UND IGNATZ HESS

Mit 2 Abbildungen und 2 Marken

Von E. W. BRAUN-Troppau

So verdienstvoll und wichtig die Monographie von Ernst Zais über die Höchster Fayencen- und Porzellanfabrik auch ist, so lückenhaft ist teilweise die historische Darstellung. Besonders in der Frühzeit, die für die weitere Entwicklung der Manufaktur von großer Bedeutung ist, lassen uns die Ausführungen von Zais öfters im Stich. Allerdings sind gerade die archivalischen Nachrichten aus dieser ersten Periode nur fragmentartig erhalten, aber die Listen der Maler und Bossierer hätten doch aus den Akten der Höchster und anderer Fabriken etwas vollständiger gegeben werden können. Denn diese Listen sind sehr wichtig für die Bestimmung der frühen Höchster Fayencen und Porzellane, welche neben dem Rad, der Fabrikmarke, das übrigens manchmal fehlt, in den meisten Fällen mit den Anfangsbuchstaben der Künstler signiert sind. Manche der Marken sind mit einem bekannten Namen zu identifizieren. J Z bedeutet Johann Zeschinger, der übrigens auch einige Male mit dem vollen Namen zeichnete, F. H. ist Friedrich Heß, A L ist Adam Löwenfink, unter der Signatur B haben wir wohl den Buntmaler Bechel zu suchen, aber für die Marken H P (monogrammiert), D. B., G. S., M. S., L R, A M B, ist vorläufig noch keine sichere Deutung möglich.

Die Mehrzahl der erhaltenen Höchster Fayencen sind nicht mit den für die populäre Gebrauchsfayence typischen Scharffeuerfarben bemalt, sondern in sorgfältiger Muffelfarbenmalerei ausgeführt, was ja leicht verständlich ist, da die meisten der Maler in der Frühzeit entweder direkt aus Porzellanfabriken kamen oder aus Fayencefabriken, wo man neben Scharffeuermalerei auch den Muffeldekor kannte und ausübte. Dannhöfer war früher in Wien und Bayreuth, Bechel und Heß kamen aus Fulda. Übrigens dekorierten diese Maler nebeneinander zur gleichen Zeit Fayencen und Porzellane.[1]

Zu diesem feinen Muffeldekor kommen noch reichere kompliziertere Formen der Gefäße, so daß die Fayencen der Höchster Fabrik zu den besten Deutschlands zu zählen sind. Eine Erwerbung, die das Troppauer Museum kürzlich gemacht hat und die hier abgebildet ist (Abb. 1), macht uns mit einem neuen Höchster Maler bekannt und gestattet außerdem, einige nur mit den Anfangsbuchstaben seines Namens bezeichnete Fayencen als seine Werke zu bestimmen. Es ist eine 29 cm hohe, bauchige Deckelvase. Der hellrötliche leicht ritzbare Ton ist mit einer bläulich-weißen glänzenden Zinnglasur überzogen. Den Körper des Gefäßes und den Deckel bedecken zahlreiche sorgfältig gemalte, in der Muffel eingebrannte bunte Streublumen, etwa in der Art der „deutschen Blumen" auf den Wiener Porzellanen der Dupaquierperiode, zwanglos auf die Fläche gestreut. Eine reiche Palette steht dem Maler zur Verfügung, die Farben sind emailartig glänzend und saftig frisch. Dargestellt sind, entweder direkt nach der Natur oder nach Naturstudien, die liebvertrauten Blumen des alten deutschen Hausgartens, die große purpurfarbene Rose, die gelbe Narzisse und gelbe Nelke, die Glockenblume, der Märzenbecher und die Küchenschelle. Sehr dekorativ sind zwei frische Nuancen von Grün, ein türkisfarbenes und ein hellgrünes. Die Schattierungen der Blumen, die Zeichnung des Details sind jeweils in den betreffenden dunkleren Lokaltönen ausgeführt. Der Rand des Deckels ist braun gemalt, eine Gewohnheit, die man aus der Meißner Manufaktur übernahm, wo man sie ostasiatischen Vorbildern nachgeahmt hat.

---

[1] Vgl. meinen Aufsatz: Die Frühzeit der figuralen Plastik in der Höchster Porzellanfabrik. Kunst und Kunsthandwerk XI. 1908. S. 538 ff.

Auf dem nach Höchſter Art unglaſierten Boden finden wir nun neben dem Rad die purpurfarbene Maleraufſchrift Ign. Heß (Abb. 2), die zunächſt rätſelhaft iſt, weil die Liſte von Zais nur einen Georg Friedrich Heß aufweiſt.

Eine Durchſicht der auf die Geſchichte der Fabrik bezüglichen Akten (Kgl. Staatsarchiv Wiesbaden IX. Kurmainz. Landesregg. 329 II. B. B.) gibt glücklicherweiſe die Aufklärung über die beiden Maler Heß. Danach kam ein Maler Heß (gemeint iſt Georg Friedrich Heß) aus Fulda und es wird von ihm geſagt, daß er auch „ſauber poſſieren kann". Aus dem Streitigkeitsprotokoll von 1748 geht hervor, daß Heß damals 50 Jahre zählte. Zugleich erfahren wir aber zu dieſem Jahre, daß es zwei Maler Heß gab, von denen Ignatz Heß, der Maler der Troppauer Vaſe, ein Sohn des Georg Friedrich war.

Die Wiesbadener Akten erfahren eine Ergänzung durch die im Kgl. Geh. Staatsarchiv zu Berlin (Rep. 110. B. Fasc. 431), nach denen am 10. Februar 1749 J. Ch. Göltz, einer der Beſitzer der Fabrik neben dem aus Wien und Bayreuth gekommenen Dannhöfer den Heß (es iſt ungewiß, ob Vater oder Sohn) nennt, der mehr könne und leiſte als Löwenfink.

Abb. 1. Höchſter Fayence, Vaſe, von Ignatz Heß — Kaiſer Franz Joſef-Muſeum, Troppau

Jedenfalls können wir auf Grund der Technik und Signatur der Troppauer Vaſe eine Terrine des Hiſtoriſchen Muſeums in Frankfurt mit deutſchen Muffelblumen, welche die Bezeichnung I. H. trägt, ſowie eine weitere ebenſo bemalte Terrine derſelben Sammlung, die H bezeichnet iſt, als Werke des Ignatz Heß feſtlegen. Er war wohl auch Blaumaler, denn eine Schüſſel mit Allianzwappen (gleichfalls in Frankfurt) iſt wieder mit ·I H· ſigniert. Dem Vater Friedrich Heß kann man mit Sicherheit eine große Schüſſel[1] des Straßburger Kunſtgewerbemuſeums geben (Abb. 3), deren in Rokailleformen geſchwungener Rand ockergelb gehöht iſt; daran reiht ſich ein ſchwarz gemalter reliefierter Federndekor, während der Fond zierlich gezeichnete, zu einem Kranz gelegte Ähren mit Schattenangabe zeigt. Die Signatur, in demſelben roten Ton wie auf der Troppauer Vaſe, lautet F. H. (Abb. 4).

Zais berichtet (S. 69), daß Maaß den Fayencebetrieb im Jahre 1758

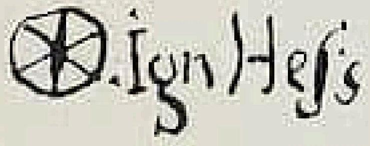


Abb. 2

[1] Die Photographie verdanke ich Herrn Profeſſor Dr. Polaczek.

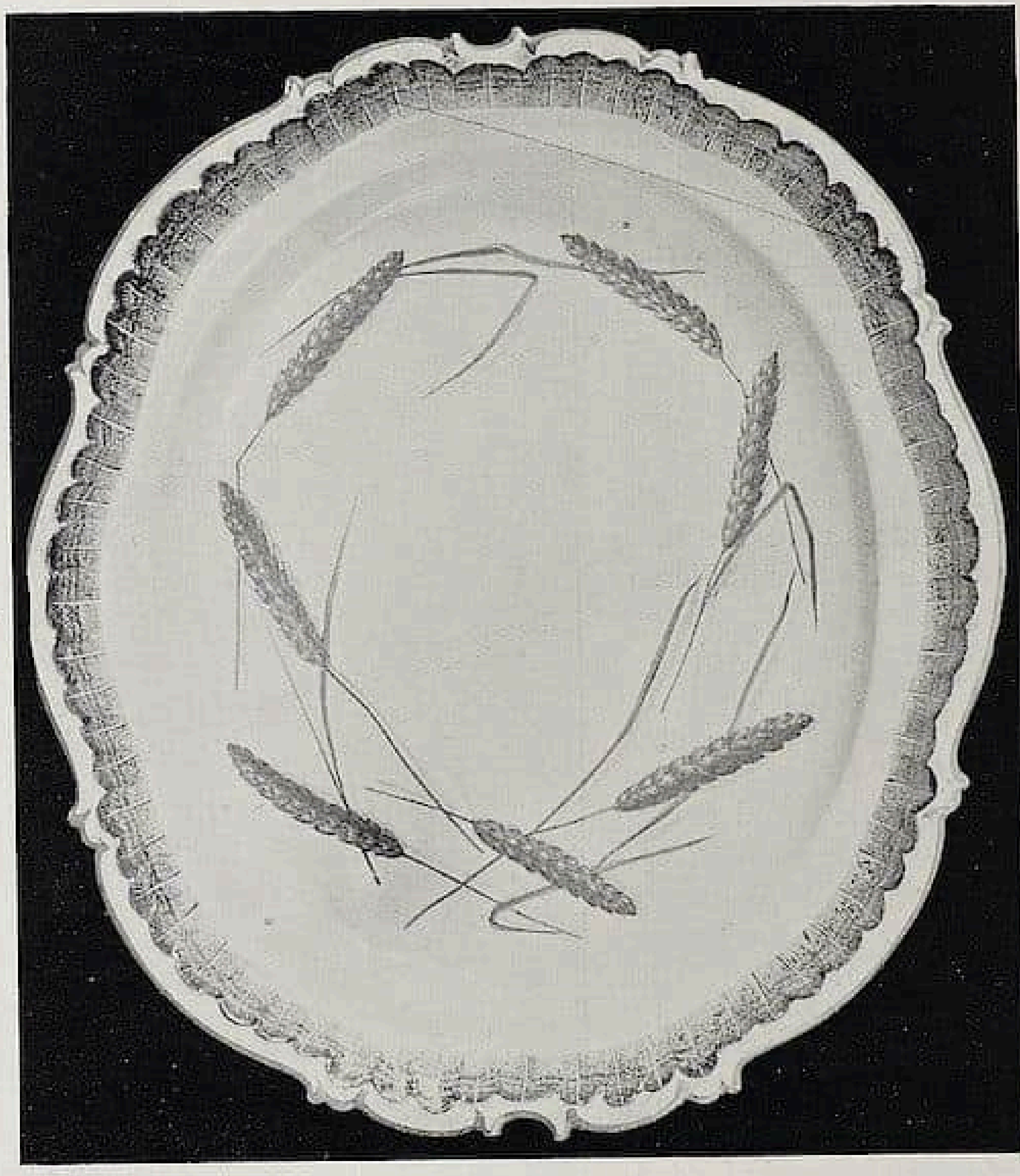


Abb. 3. Höchſter Fayenceſchüſſel von Friedrich Heß

Kunſtgewerbemuſeum Straßburg

vollſtändig eingeſtellt habe, eine Angabe, die auch Brinckmann (Hamburger Muſeumsführer) übernommen hat. Nun berichtet Maaß allerdings in dieſem Jahre, daß er die „Fayencenarbeit zur Zeit gänzlich abgeſchafft“, aber wir finden im Verlaufe der folgenden Jahre noch einige Male Hinweiſe auf die Fayencen der Manufaktur, allerdings ſcheint es ſich hierbei um ältere unverkaufte Arbeiten zu handeln.

Ein Inventar von 1765 (Wiesbadener Akten) berichtet z. B., daß noch viele Fayencefarben, 70 Zentner präparierte Fayencemaſſe und überhaupt alle anderen Ingredienzien uſw. zur Fayencefabrikation vorhanden ſeien. Die Speicher bargen viel unausgefertigte Fayencen, teils glaſiert, teils unglaſiert. Allerlei weitere Modelle in Fayence laſſen ſich den Inventaren der fünfziger und ſechziger Jahre entnehmen, ſo ein Aufſatz, ein Kapaun, ein Barbierbecken, eine Kompotière in Form eines Auerhahns ſamt Unterſchale, eine ovale Schüſſel Nr. 5 blau à bouquets, eine Weintraube auf Teller, ein furnierter Spieltiſch mit Fayenceplatten in der Mitte: willkommene Ergänzungen zu der von Zais mitgeteilten Zuſammenſtellung.

Abb. 4

NEUENTDECKTE FRESKEN IN ROM

Mit einer Abbildung

Von den Werken des Benozzo Gozzoli in Rom kannte man bis vor kurzem nur das Fresko des hl. Antonius oben in Aracoeli. Zu dieſem Fragment hat ſich nun ein anderes geſellt. In der letzten Nummer des Bollettino d'Arte gibt Giovanni Biaſiotti die Freskenreſte heraus, die ſich in der Kapelle S. Michele Arcangelo und S. Pietro ad vincula erhalten haben, die Kardinal Eſtouteville als Erzprieſter von S. Maria Maggiore in dieſer Baſilika malen ließ: Am Kreuzgewölbe die Figur des Evangeliſten Lukas und die Reſte eines hl. Markus — das iſt das erwähnenswerte. Es iſt wenig genug, wenn man bedenkt, daß nach dem Zeugnis Vaſaris Benozzo Gozzoli die ganze Kapelle mit Fresken geſchmückt hat. Anderſon hat von dieſen Fresken gute Aufnahmen gemacht. Der Kanonikus Giovanni Biaſiotti hat ihnen eine gründliche Studie gewidmet. Es bleibt nur noch übrig, daß dieſe Fresken auch einem größeren Publikum wieder zugänglich gemacht werden und daß ſie durch ſachgemäße Reſtauration vor völligem Untergang bewahrt werden möchten.

Sehen wir in S. Maria Maggiore den Schüler, ſo offenbart ſich uns im Vatikan der Meiſter. Man hatte bisher in der Kapelle Nikolaus V.

BENOZZO GOZZOLI, Kopf des Evangeliſten Lukas

Phot. Anderſon
Rom, S. Maria Maggiore

wenig darauf geachtet, daß das Hauptgemälde der ganzen Reihe die Konsekration des hl. Laurentius durch Papst Sixtus II., zwischen zwei gemalten Fenstern erscheint. Niemand hatte auch die Inschrift auf einem dieser Fenster gelesen, die besagt, daß Gregor XIII. die Malerei der Kapelle — vetustate paene consumptam — wiederherstellen ließ. Bei Anlage einer elektrischen Leitung fand sich nun, daß die Räume hinter den gemalten Fenstern hohl waren, und als man die Außenwand entfernte, erkannte man die völlig wohlerhaltenen Fensternischen, durch die die Kapelle einst ihr Licht erhalten hatte. Und in den Laibungen dieser Fensternischen fand man sieben Medaillons von Propheten und Erzvätern zum Teil glänzend erhalten, zum Teil dem Untergang nahe. Also 14 Medaillons von Fra Angelico zum Teil selbst, zum Teil von Schülerhänden ausgeführt. „Ich glaube dieser Mönch geht in den Himmel, um dort die Gesichter der Heiligen zu betrachten, um sie dann hier für uns zu malen,“ so soll sich Michelangelo über Fra Angelico geäußert haben. Man denkt an diese Worte, wenn man einzelne der Köpfe betrachtet, vor allem die herrlichen Typen von Moses und Abraham. Jedermann weiß, wie furchtbar die Fresken des Fra Angelico übermalt worden sind. Hier in diesen Fensternischen haben wir ungetrübte Freuden. Niemals hat eine fremde Hand diese feinen Köpfe, diese zierlichen Ornamente berührt, und im Dunkel von mehr als drei Jahrhunderten haben sich die Farben vortrefflich erhalten.

Der neue Schatz wird allerdings noch für Monate unsichtbar bleiben. Cavenaghi wird im Sommer selbst die Restaurationsarbeiten überwachen. Die alten Fenster, deren Gitter sich gleichfalls gefunden haben, sollen wieder hergestellt werden. Die Glasmalereien des Giovanni da Roma, mit denen Nicolaus V. die Fenster seines Studio schmücken ließ, sind allerdings für immer verloren gegangen. Aber als Probe seiner Kunst hat sich wenigstens noch eine Scherbe gefunden mit dem Kopf des hl. Stefanus. Sie lag mit anderen Glassplittern am Boden in einer der Fensternischen und ist ein prächtiges Beispiel der Kunst des berühmten Glasmalers.

Photographische Aufnahmen konnten zurzeit noch nicht gemacht werden, da die neuentdeckten Schätze noch kein direktes Tageslicht erhalten. Der Vatikan, der in diesem Falle durch den Präfekten Misciattelli glänzend repräsentiert wird, wird sich eine sachverständige Publikation dieser Fresken besonders angelegen sein lassen.

E. St.

ZEICHNUNGEN VON MAX PECHSTEIN

Mit 6 Abbildungen **Von HANS FRIEDEBERGER**

Eine Ausstellung von einigen 60 Zeichnungen Max Pechsteins, die die Berliner Kunsthandlung Hugo Moses für die Zeit vom 1. April bis 1. Mai in den Räumen der Firma Martin Keller, Potsdamerstr. 118 c veranstaltet, kann die wünschenswerte Gelegenheit bieten, die äußerst beschränkte Zahl von Individuen, an die sich diese Kunst — wie, nach Cézanne, eine jede — nur wendet, ein wenig zu erweitern. Denn diese Blätter kommen einem an der Tradition gebildeten und nur langsam zu neuem vorschreitenden Empfinden weiter entgegen, als die Bilder, bei denen die programmatisch-neue Farbigkeit zu leicht verwirrend wirkte. Was zudem in den Bildern auch gerade dem nachdenklichen, und gern auf neuen Wegen mitgehenden Beschauer noch den Genuß manchmal verkümmerte, daß nämlich die unmittelbare Wiedergabe der Reaktion auf einen Natureindruck den Tendenzen der bildmäßigen Formung überhaupt widersprach, ist hier aufgehoben. Das Momentane, Unmittelbare, was dieser Art, sich mit den Eindrücken der Wirklichkeit auseinanderzusetzen, anhaftet, entspricht völlig dem Charakter einer Zeichenkunst, die ebensowenig nur flüchtige Notiz wie nur vorbereitende Arbeit sein will, sondern in sich vollendete Stücke gibt, die aber ganz unter eigenen Gesetzen stehen und jede Konkurrenz mit dem Bilde ablehnen. Diese Bedeutung der Ausstellung für das Verständnis der Pechsteinschen Kunst und die überaus hohe Qualität jedes einzelnen Stückes mag es rechtfertigen, daß einige auserlesene Stücke hier in Abbildungen dargeboten werden, begleitet von einigen kurzen Bemerkungen, die durchaus nicht beanspruchen, die Quintessenz dieses Schaffens zu geben.

Es handelt sich durchweg um Blätter von ziemlich großem Format, meist um ein- und mehrfarbige Tuschzeichnungen, deren Thema der Mensch ist, ab und zu auch einmal eine Landschaft. Diese Landschaften, von denen der Hafen mit den Segelbooten (Abb. 1) eine Anschauung vermittelt, stehen den Bildern am nächsten. Sie stellen aber auch den Zusammenhang mit der älteren Kunst deutlicher dar als anderes. Die Farben sind hier nicht so stark und nicht so ausschließlich Stimmungs- und Empfindungsausdruck, sondern dienen, dekorativ-harmonisch gestimmt, noch sehr stark dem Bildeindruck. Ebenso nun, wie die landschaftlichen Blätter noch nicht mit voller Entschiedenheit vorwärts weisen, bedeuten sie auch nicht die höchste Qualität. Die vertreten vielmehr die Darstellungen der menschlichen Figur, die zusammen mit einigen großen, porträtierten und porträtartigen Köpfen, den Hauptteil dieser Schau bilden. Es liegt in der Natur dieser Kunst, daß es sich hier um reine Existenzstücke handeln muß. Indem sie sich, wie jeder anderen Illusion, auch der des Raumes begab, verzichtete sie zugleich auf die Darstellung der Aktion, der Historie, die nun einmal ohne eine räumlich vertiefte, nachrechenbare Bühne nicht auskommen kann. Dazu kommt noch, daß diese Blätter den Menschen losgelöst von seiner Umgebung zeigen, daß sie, bis auf das allernötigste Stützwerk, auf die Andeutung der unbelebten Natur verzichten. Auch bei der Ausbreitung des einzelnen Körpers wird darauf Bedacht genommen, daß die Erstreckung möglichst in der Fläche bleibe, und an die Stelle einer Vertiefung in verschiedenen Plänen tritt eine Art von Projektion, ohne daß doch die Klarheit der Erscheinung, die Möglichkeit eines Verständnisses der statischen Bedingungen irgendwie litte. Diese Blätter mögen sehr einfach erscheinen, es mag so aussehen, als seien sie

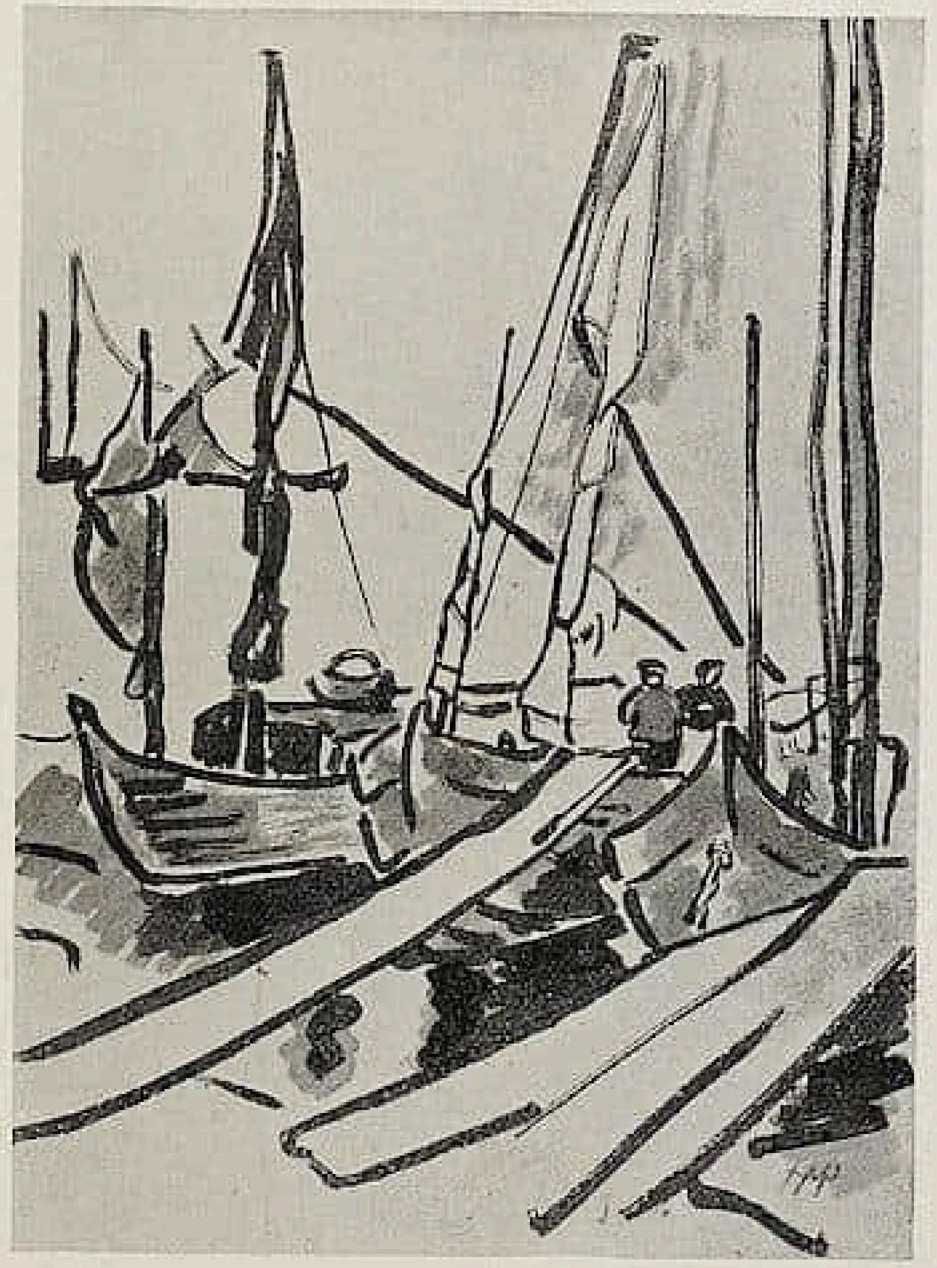


Abb. 1. MAX PECHSTEIN, farbige Tuschzeichnung

Abb. 2. MAX PECHSTEIN, farbige Tuschzeichnung

Abb. 3. MAX PECHSTEIN, Feder, aquarelliert

Abb. 4. MAX PECHSTEIN, schwarze Tuschzeichnung

Abb. 5. MAX PECHSTEIN, farbige Tuschzeichnung

überaus leicht zu leisten. Dennoch ist diese Art der Zeichnung nicht denkbar ohne eine vollkommene Beherrschung des Objektes und aller Mittel zu seiner Darstellung, und sie setzt die Fähigkeit voraus, auch Aktzeichnungen von der wünschenswertesten akademischen Ausführlichkeit und Naturtreue zu liefern.

Da somit von einem, tonalen oder räumlichen, Reichtum nicht die Rede ist, und auch die Farbe weder nach Ausdehnung noch nach ihrem Grade einen eigenen Wert ausmacht, so bleibt für diese Zeichnungen als Rechtfertigung ihrer Existenz nur ihre Qualität übrig, das heißt die Intensität, mit der die Form und die Funktion des Körpers wiedergegeben ist. „Daß ein Kopf ein Kopf sei, eine Hand eine Hand und daß sie greife, so daß der ihr geleistete Widerstand erkennbar ist“ sagt Klinger. Jeder Strich und jede Form ist Zeugnis dafür, daß Pechstein unsern allerstärksten Formtalenten zuzurechnen ist, und seine Tendenz und Fähigkeit, die Form auf ihre gesetzmäßigen Elemente zu reduzieren, macht ihn zu einem guten Porträtisten im höchsten Sinne, wovon in der Ausstellung außer dem hier abgebildeten sehr großartigen Kopfe (Abb. 4) noch ein wunderschönes Mädchenporträt in lichten, sehr einfachen Farben Zeugnis gibt. Wie stark übrigens die Form an sich, ohne jede farbige Zutat, wirkt, zeigt auch eine Zeichnung, wie Abb. 6, die nur mit der Feder, unter Vermeidung jeder tonalen Beihilfe, den Körper in der höchsten Lebendigkeit gestaltet.

Abb. 6. MAX PECHSTEIN, Federzeichnung

Eine ganz besondere Abteilung bilden die Reihen der Aktstudien nach Negerkörpern (Abb. 5). Sie gemahnen in der Art der reichen Tonalität der Haut und in der Betonung der Körperbewegung im ersten Augenblick an Rodins Zeichnungen. Und doch sind sie ganz organisch aus dem übrigen Oeuvre erwachsen. Sie setzen die Bewegung fort, die auch in der Ausstellung Pechsteinscher Werke festgestellt werden konnte, die kürzlich Gurlitt zeigte, daß sich nämlich innerhalb der einzelnen, scharf begrenzten Farbflächen eine gesteigerte Lebendigkeit, eine reichere und wärmere Nuancierung bemerkbar macht, die die Werke Pechsteins immer mehr von dem entfernt was die Gegner plakatartig nennen durften, worin indessen die Freunde von jeher die Ansätze sahen zu dem, was die Zukunft dieser Kunst sein wird: zu einer monumentalen Dekoration. Von den verschiedensten Seiten her nähert sich die Kunst heute wieder einer neuen und hohen Monumentalität. Pechstein gehört zu den Begabtesten und Hoffnungsreichsten unter den Führern zu diesem Ziele, und ich meine, diese Ausstellung seiner Zeichnungen darf uns in dem Glauben befestigen, daß wir unter glücklichen Bedingungen das Höchste von ihm erwarten können.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN

AUGSBURG Die ca. 200 Bilder des Gemäldedepots der hiesigen Galerie wurden nach München gebracht, da die Aufbewahrungsräume hier keinen genügenden Schutz bei Feuersgefahr bieten.

BASEL In der ÖFFENTLICHEN KUNSTSAMMLUNG ist ein Albert Welti-Kabinett eingerichtet worden, welches die Welti-Werke der Sammlung mit einer Reihe von Depositen vereinigt. Der Sammlung gehören die „Drei Eremiten" und der Karton dazu, ein großer Temperaentwurf zum „Raub der Europa" (Neuerwerbung); von der Eidgen. Gottfried Keller-Stiftung ist deponiert die „Deutsche Landschaft". Herr C. von Rose, der Bruder des verstorbenen Gönners von Welti, lieh die „Nebelreiter", „Amazone ihr Pferd tränkend", eine Studie zu „Nessus und Dajanira"; aus Basler Privatbesitz wurden deponiert eine „Landschaft mit Reiterschlacht" und „Jüngster Tag, Posaune des Gerichts". — Aus Weltis Nachlaß wurden zehn Handzeichnungen erworben und eine weitere geschenkt, ferner zahlreiche seltene Plattenzustände und Unica aus seinem radierten Werk gekauft, das in Basel seit Jahren gesammelt und ausgebaut wird.

Neu erworben wurde ferner eine Zeichnung Arnold Böcklins „Muscheltragender Triton": eine lebensgroße Studie zum Fresko „Magna Mater" im Basler Museum. Durch ein Legat von Prof. Fritz Burckhardt, dem Freunde Böcklins, sind der Kunstsammlung drei kleine Porträts des Meisters übermacht worden (Prof. Burckhardt und Frau, 1868/69, Sohn Fritz Burckhardt, 1870). Gleichzeitig wurden der Sammlung wertvolle Briefe Böcklins an Prof. F. Burckhardt geschenkt und 16 lokalgeschichtlich wichtige Zeichnungen des Meisters zu einer „Schnitzelbank". Eine von Max Leu (1862—1899) angefertigte Marmorbüste Burckhardts fand neben den von ihm gestifteten Bildern Aufstellung.

Von weitern Neuerwerbungen nennen wir ein Herrenporträt von Tiberius Wocher (1728 bis 1805) das für die Kenntnis der kultivierten schweizerischen Bildniskunst zur Zeit Graffs und Handmanns wichtig ist. C.

VENEDIG Der Direktor der ACCADEMIA DI BELLE ARTI, Gino Fogolari, erwarb in Toledo für 4000 Peseten eine kleine Skizze des Bildes „Der Triumph der H. Helena" von Giov. Batt. Tiepolo, das gleichfalls im Besitze der Akademie ist. Die Skizze weist gegen das Bild große Veränderungen auf, ist zwar luftig im Ton, aber in der Zeichnung zu wenig nervös und flott hingeschrieben, als daß sie dem Meister selbst angehören könnte. Im günstigsten Falle könnte das Stück dem Sohne Domenico zugeschrieben werden. Ferner erwarb die Akademie einen „David" (Kniestück) von Girolamo Forabosco für 5000 Lire. Der junge David hält den Schädel Goliaths auf der Schulter und blickt fröhlich auf den Beschauer. In dem Bilde fallen feine weiße und rote Töne auf, ebenso ein robustes Email. — Das vor drei Jahren in Campo Seren bei Feltre gestohlene Bild des Morto da Feltre ist nun auch in den Besitz des Instituts übergegangen. Es stellt Maria mit dem Kinde und zwei Heiligen dar und ist besonders ikonographisch interessant durch den in Wolken schwebenden jugendlichen Christus. Den Mittelgrund füllen blaue Berge und zwei Bäume. Auf der Rückseite des stark beschädigten Bildes befinden sich drei Zeichenstudien des Meisters. Br.

WIEN K. K. ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE. Das Brünner

Porzellanzimmer aus dem Besitze des Grafen Dubsky, über dessen Erwerbung bereits andeutungsweise berichtet wurde, ist nunmehr unter der Leitung des Vorstandes der keramischen Abteilung, Regierungsrat J. Folnesics, endgültig zur Aufstellung gelangt. Zur Vorgeschichte dieses bedeutsamen Ankaufes ist noch folgendes nachzutragen: Schon im Jahre 1902 hatte der Direktor des Brünner Erzherzog-Rainer-Museums, Julius Leisching, dieses bis dahin ganz unbekannte Zimmer zum ersten Male publiziert und die Herkunft der Porzellane aus der Wiener Fabrik, und zwar aus der Zeit um 1725, sichergestellt. Seinen mehrjährigen umsichtig geführten Verhandlungen ist es gelungen, dem Brünner und Wiener Museum das Vorkaufsrecht zu wahren und dadurch den Verkauf ins Ausland zu verhüten. Da der geforderte ungemein hohe Preis die Mittel des Erzherzog-Rainer-Museums überschritt, muß es nunmehr mit Freude begrüßt werden, daß es unter dessen energischer Förderung dem Direktor des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien, Hofrat Eduard Leisching, geglückt ist, das einzigartige Zimmer, die großartigste Arbeit der Wiener Porzellanfabrik, für Wien zu retten. Eine eingehende Würdigung des Objektes von hiezu berufener Seite hofft die Redaktion in einem illustrierten Aufsatz des nächsten Heftes bringen zu können.

ZÜRICH Die Welti-Aktion der Zürcher Kunstgesellschaft ergab gegen 50000 Fr. zum Ankauf von Werken des verstorbenen Meisters. Die Neuerwerbungen sind jetzt mit Leihgaben in einem Welti-Kabinett des KUNSTHAUSES vereinigt. Als Besitz der Sammlung findet sich dort u. a. der „Geizteufel“, eine Reihe von Entwürfen zum Bilde „Walpurgisnacht“, das als Depositum der Erben von Herrn F. Rose ausgestellt ist; ferner Studien zu einem Selbstbildnis, zu den „Penaten“, zu einem Hochzeitszug. Das Bildnis Albertlis ist ein Geschenk; Depositum der Eidgenossenschaft ist das „Elternbild“, das den Saal beherrscht; die Eidgen. Gottfried Keller-Stiftung deponierte die kostbare kleine Tafel „Das Haus der Träume“, private Leihgaben sind u. a. ein großer Entwurf zum „Hochzeitszug“, der „Lebensabend“, der Karton zur Wappenscheibe Welti-Furrer. — An der letzten Nationalen Kunstausstellung erwarb die Zürcher Kunstgesellschaft die Bronzebüste Weltis von R. de Niederhäusern. C.

□ □ □

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Man freut sich, bei SCHULTE wieder einmal Fritz Oswald zu begegnen, der neben schönen Schneelandschaften diesmal auch sommerliche und Herbstbilder von großem Reichtum und zarter Nuancierung ausgestellt hat, und man stellt erfreut fest, daß dieses gesunde Talent noch reicher und erheblich kultivierter geworden ist, ohne etwas von der frischen farbigen Kühnheit seiner Art einzubüßen. Wieviel von unmittelbar erlebter Natur in dieser Kunst steckt, wird besonders deutlich, wenn man die Stücke von Paul Leuteritz daneben hält, die trotz der viel derberen Malweise viel mehr dekorativ wirken, und mit sichtlicher Freude an der Farbe an sich gemalt sind. Daneben interessiert der Landschafter Georges Michel (Paris 1763 bis 1843), ein Vermittler zwischen der Kunst der großen holländischen Landschafter und der neuen Naturwiedergabe der Schule von Barbizon. Anna Boberg, die als Autodidaktin bezeichnet wird, bevorzugt in ihren Lofotenbildern allzu sehr Stimmung und Poesie, wobei die Gestaltung zu kurz kommt. Immerhin scheint die ursprüngliche Anlage wert zu sein, daß sie einmal in eine ernsthafte Schule genommen würde. Aus dem übrigen Bestande wären zu nennen: eine Kollektion liebenswürdiger Porträts von Sophie Koner, Landschaften von Hans Licht, heller, duftiger und auch farbiger als sonst, und sich vom Brachtschen immer mehr zu einem eigenen Stil wandelnd; endlich sechs Meerbilder von Claus Bergen, dem namentlich Wasser und seine Bewegung überzeugend gerät.

* * *

Bei CASSIRER ist es Rösler, der am meisten interessiert. Zu den sehr großartigen Landschaften, deren Farben immer glühender und beseelter werden, gesellt sich diesmal auch ein Frauenbildnis von einer starken Innigkeit des Ausdrucks. Heinrich Hübners Interieurs sind ungleich. In den blauen Zimmern ist die Farbe noch zu hart, noch zu sehr Element, und die stärkeren Eindrücke vermitteln die ganz stillen und farbenzarten Stücke, das Interieur mit dem Divan und das Wohnzimmer. Nicht so leicht ist es, sich mit den Arbeiten von Martin Bloch zu verständigen. Seine zähe Schwere und ein Mangel an Vehemenz halten den Beschauer in einer gewissen Distanz. Hat man sich aber einmal näher zu dieser Kunst gefunden, so nötigen Dinge wie der treffliche stehende Akt oder die Stilleben zu großem Respekt. Vier Grecos, von denen namentlich der S. Andreas (wie die übrigen aus der späten Toledaner Zeit) schön

ist, eine große Landschaft Magnascos und vier Bildnisbüsten von Clara Rilke-Westhoff, die nicht recht geglückt sind, vervollständigen den Inhalt des großen Saales. Im oberen Stockwerk trifft man auf Bilder von Rudolf Großmann, die einstweilen noch nicht immer die Qualitäten seiner Graphik erreichen. Immerhin zeitigt die Betonung der Form als Ausdrucksfaktor und die Reduktion der Binnenzeichnung auf das wesentlichste auch hier schöne Resultate, wo es auf die Schilderung der Großstadt und ihres Lebens ankommt. Fritz Westendorp ist von dem Impressionismus etwa Monets ausgegangen und kommt mit leichten Variationen zu eigenen, manchmal sehr schönen Resultaten Und Benno Berneis fängt die Bewegung in ihrer höchsten Rapidität ein und gibt in seinen Rennbildern manchmal wirklich etwas von der atemraubenden Spannung eines Finish. Einen eigenartigen, oft recht reizvollen Typus repräsentieren die Fayencen von Frau Karen, Hannover, die in ihrem grauen Zinnglasurton mit sparsamer Bemalung bewußt die alten Muster wieder aufleben lassen.

* * *

Im KÜNSTLERHAUSE sind Gedächtnisausstellungen für Fenner Behmer und Woldemar Friedrich zu sehen, daneben einige Werke von Karl Scherres aus Berliner Privatgalerien, deren bestes das Bild vom kleinen Wannsee ist. Die umfangreichste und auch beste Kollektion ist die von Herman Fenner Behmer. Er hat sich nie an der Wiedergabe dessen genügen lassen, was er sah und erlebte, selbst da nicht, wo er einmal vorübergehend in der Seinelandschaft unter dem starken Einfluß Monets über sich selbst hinauswuchs, wohl weil das Erlebnis nie so sehr stark war. Er verlangte über die unmittelbare Naturwiedergabe hinaus immer nach dem absolutschönheitlichen, und das trägt in alle diese Arbeiten, Bilder wie Zeichnungen, einen konventionellen Zug. Innerhalb dieser Beschränkung aber hat man an den Porträts und an den guten Akten seine Freude. Unter den Plastiken bemerkt man eine Büste Liszts von Ernst Herter, gut, aber ein wenig hausbacken, eine kleine charakteristische Statuette Joachims von Carl Pracht, und eine Kollektion geschmackvoller Tierfayencen von Otto Schindler.

* * *

KELLER & REINER führen die kgl. bayrischen Fachschulen, deren Berliner Verkaufsstelle sie für die Zukunft übernommen haben, in einer Ausstellung ihrer Erzeugnisse vor, die durch die materialgerechte Art, mit der junge Menschen, vom Handwerk kommend und fürs Handwerk sich ausbildend, hier die Entwürfe der lehrenden Künstler ausführen, zu hohem Respekt und lebhaftester Anerkennung zwingen und gute Hoffnungen für die Zukunft des Handwerks erwecken. Dabei ist, neben aller direkten Anknüpfung an alte, zum Teil bodenständige Traditionen, ein moderner frischer Zug überall zu spüren. Die Gemäldeausstellung bringt Bilder des Schweden Helmer Oßlund-Stockholm, denen manchmal noch einiges Dekorative, fast Teppichartige anhaftet, die aber öfter, etwa in der großen Aussicht über die Seen und in einigen kleineren Landschaften unmittelbar erlebte, großzügig geformte Eindrücke geben. Von dem Freiherrn von Khaynach ist eine oder die andere der Stiftzeichnungen präsentabel. Über die ganz ungeformten und schlecht gemalten Bilder läßt sich nicht diskutieren. W. v. Wasielewski-Frankfurt verwendet die Elemente der Maréesschen Kunst, aber ohne der Kraft und der Monumentalität, ja auch nur ganz prinzipiell den Tendenzen seines Vorbildes nahe zu kommen.

* * *

Von den vier Dresdner Künstlern, die bei GURLITT ausgestellt haben, befinden sich die drei Maler noch in der Gärung. Ich glaube von keinem dieser untereinander nahverwandten, daß er bei dem bleibt, was er jetzt gibt, und ich wage bei keinem auch nur eine Vermutung, in welcher Richtung und zu welcher Höhe er sich entwickeln könne. Die größten Ansprüche macht und das stärkste Temperament zeigt einstweilen Ernst Müller-Graefe, der große Entwürfe und Studien zu einem Zyklus von sechs Wandgemälden für das Altenburger Museum ausgestellt hat. Ob es sich wirklich um einen Zyklus handelt oder um eine Reihe, läßt sich nach dem Mitgeteilten nicht sagen, und auch über geglücktsein und nicht geglücktsein fällt noch keine Entscheidung. Immerhin spricht sich in den Badenden ein Sinn für lichte Farbigkeit und gute dekorative Malerei aus, und in den Studien, wenigstens den gezeichneten, manchmal eine sichere Beherrschung des menschlichen Körpers. Auch bei den beiden anderen überwiegt die Qualität der Zeichnungen. Von G. Ad. Schreiber lobt man unter den Bildern noch die etwas öligen, dunklen Landschaften, von Joh. Johannson die gut charakterisierten Figurenbilder wie die Näherin und die Strickerin. In den Landschaften ist leerer weiter Raum meist gut, alle Körperlichkeit, Organisches wie Anorganisches, aber sehr wenig klar gegeben. Die Plastiken von Paul Pils geben sich schwer, sehr breit, aber reifer, und beweisen wieder einmal, daß die Plastik Experimente nicht so zuläßt wie Malerei und Zeichnung. Rudolf Hesse-München

bemüht sich in seinen Zeichnungen um einen Stil, der an Wilhelm Busch gemahnt, es scheint aber bei ihm, trotz aller eingänglichen schnörkeligen Grazie, mehr Geschmacks- als Temperamentssache zu sein. Auch einen Franzosen sieht man, einen Maler Charles Camoin, der etwa die Tendenzen der Brücke vertritt, die er mit französischer Eleganz vorträgt und mit den Kulturallüren des Romanen, der den Anschluß an die Tradition nie ganz verlieren kann. H. Fr.

BRÜSSEL Im Salon GIROUX sind über 100 Bilder, Pastelle, Aquarellen von Henry Evenepoel vereinigt, welche einen Überblick über das Schaffen des leider früh verstorbenen Malers gestatten. 1872 in Nizza von belgischen Eltern geboren, begann er seine Laufbahn hier als Dekorationsmaler, ging aber bald nach Paris, wo er u. a. auch von Gustave Moreau Unterricht genoß. Evenepoels Arbeiten zeugen von einer gesunden Auffassung des Darzustellenden und einer ehrlichen Wiedergabe ohne starkes Betonen des Nebensächlichen. So machen seine Bildnisse den Eindruck der Natürlichkeit und des Charakteristischen in jeder Figur, wie auch seine Szenen aus dem Pariser Volksleben wie Augenblicksaufnahmen mit künstlerischer Ausgestaltung erscheinen. Ohne Manet nachzuahmen, ähnelt er diesem am meisten, wenn er auch nicht dessen Originalität und Kühnheit besitzt. Wenn Evenepoels Laufbahn nicht schon 1899 durch frühen Tod (am Typhus) geendet hätte, würde er sicher berufen gewesen sein, noch Großes zu leisten. Das Pariser Luxembourg-Museum, sowie die von Brüssel, Gent und Lüttich besitzen Bilder des Künstlers. Eine Anzahl hinterlassener Arbeiten befindet sich im Besitz der Familie. F. M.

HAGEN i. W. Die Ausstellung der Werke Prof. Christian Rohlfs, der wir heute im FOLKWANG-MUSEUM begegnen, zeigt uns wiederum sein im höchsten Sinne produktives Wesen. Rohlfs' Ausdrucksfähigkeit als Maler ist beinahe unbegrenzt. Er ist der Künstler des koloristischen Experimentes, der nirgends stehen bleibt, der mit einer fast unbegründet erscheinenden Art willkürlich folgert, d. h. eine malerische Errungenschaft mit der andern ablöst. Rohlfs war mittlerweile in der Schweiz und hat Schnee gesehen. Nun ist es aber ganz etwas andres, wenn Rohlfs Schnee malt, als wenn es ein beliebiger Landschafter tut. Rohlfs sieht im Schnee kein impressionistisches Problem, nicht die weiche, für Lufteinwirkungen sehr empfängliche Fläche, sondern den ungeheuren blendenden Gegensatz zu dunkel-warmen Tönen, er nimmt diese groß umgrenzten weißen Flächen mit sich und in sich hinein. Sie verfolgen ihn als malerische Eindrücke. Seine Freude am Weiß wird visionär und gestaltet sich monumental. So entstand die „Gebirgslandschaft" und der „Reiter im Schnee". Allmählich verwischt sich in Rohlfs der Gegenstand des Gebirges, der visionäre Eindruck bleibt, er zeigt sich im „Moses", der ins gelobte Land ausschaut, im „Tanz um das goldene Kalb": Der extatische Rhythmus des uralten Völkertanzes. Wie Rohlfs dann eines seiner älteren Motive, eine Architektur, meistert, zeigt den unaufhaltsamen Fortschritt seines lebendigen Könnens, wo das, was früher als hart und kalt dennoch stilistisch gerechtfertigt war, heute in einer bedeutsamen farbigen Neuwertung erscheint.

Die Technik des Aquarells ist Rohlfs fast die geläufigste. Die Blumen, die er ausstellt, haben den Reiz des Duftigen, des sicheren schnell Erfühlten, das man in eine gekonnte und bewußte Technik gießt. Gewißlich haben sie etwas vom Charakter chinesischer Blütenzweige und Korinscher Stellwände. Doch ist diese virtuose Darstellung uns lange nicht so gefügig wie die große Primitivität und Anschauung Rohlfsscher Gemälde und Stickereien.

Dann sind Holzschnitte und Zeichnungen vorhanden. Manche bilden eine köstliche Zeichensprache für den, der Rohlfs aus seinen großen Werken kennt. Andere sind alles das, was diese sind: ein wundervoll gelungenes Experiment, eine sichere Linie und im letzten und großen Sinne Bild und Darstellung.

Curt Stoermer.

MADRID Im Monat Mai veranstaltet die Vereinigung der Madrider Kunstfreunde eine Ausstellung, die sehr interessant zu werden verspricht und vielleicht mehr als eine wichtige Entdeckung bringen wird. Es sollen die spanischen Künstler aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu Worte kommen. Neben Goya vor allem Esquivel, Alenza, Gutierrez de la Vega, Ribelles und Perez Rubio. Es wird sich da zeigen, daß neben dem bekannten Eugenio Lucas noch andere sehr geschickte Maler Goyas Spuren gefolgt sind und daß manches ihrer Werke als Goya im Kunsthandel und Privatbesitz anzutreffen ist. A. L. M.

MECHELN Anläßlich der Festlichkeiten, die hier zur Feier des 600jährigen Bestehens der Gilde der Bogenschützen stattfinden, soll eine Ausstellung von künstlerischen Schaustücken der Gilden in der ALTEN STADTHALLE vom 10. bis

23. August abgehalten werden. Besonders wird bei dieser Gelegenheit alles gezeigt werden, was in unserer Provinz auf die Bogenschützenzünfte bezüglich ist. F. M.

MÜNCHEN Die Frühjahrsausstellung der MÜNCHENER SEZESSION ist wie alljährlich den Jungen gewidmet, doch hat man diesmal im Gegensatz zum vorigen Jahre alle revolutionären Elemente ferngehalten, so daß man den Kampf um die jüngste Malerei vollständig ausgeschaltet hat. Wenn in früheren Jahren die Sezession der Sammelplatz aller derjenigen gewesen ist, die etwas Neues zu sagen glaubten, sehen wir sie jetzt in bekannten und bewährten Bahnen wandeln und das Hauptverdienst ihrer Aussteller besteht im günstigsten Falle darin, daß sie die gewonnenen Erfahrungen, meist die des französischen Impressionismus, in einer anständigen Weise zum Vortrag bringen. Das kleine Bächlein der neueren Kunst ist zum breiten Strom geworden. Die einst bekämpften Vorkämpfer sind Lehrer und Akademieprofessoren geworden und haben ihre Anschauungen zum Allgemeingut gemacht; und so wird diese Kunst in ihren Schülern nun selbst wieder akademisch. Auch macht sich eine Wendung zum Süßlichen und Glatten bemerkbar, wofür Schult und Gallhof die bezeichnendsten Beispiele sind. Zu denen, die am ehrlichsten um das Bild als Ausdruck eines Erlebnisses kämpfen, gehört Max Unold, der schon auf der letzten Frühjahrsausstellung auffiel. Auch seine Kunst hat ihre Wurzel bei den Franzosen, seine Arbeiten zeigen aber etwas stark Persönliches, ohne durch Individualitätshascherei aufzufallen. Das optische Erleben ist zum inneren Erlebnis geworden. Auf der Suche nach dem starken Ausdruck treffen wir auch Jagerspacher, dessen Farbgebung fast altmeisterlich anmutet, nur darf man dabei nicht zur pathetischen Phrase kommen, wie es Franz Reinhardt gegangen ist. Einer ehrlichen Naturdarstellung, die ein Temperament verrät, wie es die Arbeiten von Buchwald-Zinnewald, Burmester, Maria Caspar-Filser tun, wird man die Anerkennung nicht versagen. Auf einer andern Basis stehen die Künstler, die den Expressionismus in bewußter Antithese auf ihren Schild geschrieben haben. Fast ängstlich hüten sie sich vor dem „Erzählen", ihnen ist das Bild die reine Wiederspiegelung eines „status animae". Schwalbachs Judith und die Zeichnungen Edwin Scharffs sind in diesem Sinne aufzufassen. Auf graphischem Gebiet verdienen die Arbeiten Olaf Gulbranssons wohl kaum noch besonderer Hervorhebung; es ist das Prägnanteste, was unsere Zeit an Karikaturen hervorgebracht hat. Von Graphikern, die wir schon als solche kennen und schätzen, verdienen noch genannt zu werden: Willi Geiger, Adolf Schinnerer und Max Unold. Die Abteilung der Plastik bietet wenig Interessantes und zeigt in welche Sackgasse gerade unsere Münchener Plastik geraten ist. Um so erfreulicher wirken deshalb Bernhard Hoetgers Arbeiten, denn in ihnen spürt man einen frischen Geist. Diese Mischung aus einem fast bizarren Orientalismus und der Herbheit der Frührenaissance ist vielleicht berufen, unserer Plastik neue Wege zu weisen. Als Ganzes scheint mir die Sezession die Aufgabe langsam zu verlieren, im Münchener Kunstleben eine führende Rolle zu spielen.

* * *

Die Märzausstellung der MODERNEN GALERIE zeigte Lovis Corinth mit 19 Werken. Diese beschränkte Anzahl machte mir einen besseren Eindruck als die große Berliner Ausstellung, weil sie nicht das Bravourmäßige im Schaffen Corinths so hervortreten ließ. Was viele von seinen Arbeiten abstößt, ist das Fehlen jeglicher Eleganz, das bis zur brutalen Ungeschlachtheit werden kann; doch macht gerade dies auch seine Stärke aus. Erfreuen tut Corinth immer durch die Oberfläche seiner Bilder, die von einer fast beispiellosen Brillanz der Farbgebung ist. Banalitäten wie das Paradies kommen im Schaffen dieses Künstlers bisweilen vor. Reichlich entschädigt wird man durch Bilder wie „Die Gefangenen" und den „Simson".

In den oberen Räumen stellte der Schweizer Ernst Würtenberger aus. Er bewegt sich ganz in den Spuren Hodlers, dessen Herbheit er ins Gefällige abwandelt. Größere Selbständigkeit besitzt er in den Porträts, die koloristisch sympathisch sind. An Kraft reicht er nicht im entferntesten an sein Vorbild heran.

* * *

Andere Schweizer haben bei HANS GOLTZ ausgestellt. Der „Moderne Bund", der aus den Mitgliedern Hans Arp, Wilhelm Gimmi, Walter Helbig, Hermann Huber, Klee, Oskar Lüthy und Albert Pfister besteht, stellt sich Gruppen wie dem „Blauen Reiter" an die Seite. Wie das Katalogvorwort sagt, einigt sie nur „der Ernst um die Sache selbst, der gemeinsame Wille weiterzuschreiten, der Glaube an die Kraft des Heute". Ich vermisse in ihren Arbeiten einen erkennbaren Zwang, sich mit den Dingen der Umwelt auf eine so monströse Art auseinanderzusetzen. Sie stellen für mich unkontrollierbare Werte dar. F.

OLMÜTZ Die hiesige Gesellschaft der Kunstfreunde veranstaltet eine Gedächtnisausstellung von Werken des deutsch-mährischen Malers Hugo Baar († 1912, vgl. Cicerone Heft 13, S. 529).

SOLOTHURN Hier wird am 27. April die Turnus-Ausstellung des Schweiz. Kunstvereins eröffnet, die im Laufe des Sommers auch Winterthur, Aarau, Zürich und Le Locle besuchen soll.
C.

WIEN Die Galerie MIETHKE veranstaltete eine kleine Ausstellung von Werken französischer Impressionisten. Unter den repräsentativen Künstlern dieser Gruppe war diesmal Renoir — mit 10 Werken — am stattlichsten vertreten. In einer frühen Landschaft scheinen noch Corotsche Töne nachzuklingen. Ein Gemälde aus dem Jahre 1879 („Hügelland in der Normandie") bedeutet bereits einen Höhepunkt in Renoirs Landschaftsoeuvre; die gegenseitige Durchdringung und wunderbar zarte Auflockerung grüner und rötlicher Farbtöne, die für diese Meisterpalette so charakteristisch sind, nehmen der herrlichen Landschaft, die ganz in Licht und Luft gelöst erscheint, jede Erdschwere. In dem Bildnis des Frl. Fournaise (1880) glaubt man bis zu einem gewissen Grade den Einfluß Manets wahrzunehmen, von dem hier nur eine Studie zu der berühmten „Erschießung Kaiser Maximilians" gezeigt wurde. Die letzte Schaffensperiode Renoirs, die etwa durch die Bilder der Münchener Sammlung Thurneyssen bestimmt ist, veranschaulichten ein Blumenstilleben („Rosen" 1906) und ein weiblicher Akt (1910). Von Monet sah man neben dem schönen „Waldweg" (1873) ein kleines Stilleben („Goldfische"); die unendlich fein abgestimmten weißen, grauen und rosa Valeurs ergeben eine Farbenharmonie von zeitloser Schönheit. Neben diesen Hauptmeistern waren Pissarro und Sisley, von den kleineren Mitläufern der Bewegung B. Morisot und Boudin mit charakteristischen Arbeiten vertreten, unter denen Pissarros von sprühendem Leben erfüllter „Platz vor dem Théâtre français" (1898) wohl den höchsten Rang einnahm. Die Krönung dieser Kette bildeten zwei Landschaften Cézannes in ihrer genialen struktiven Vereinheitlichung, die ihre unverrückbare stille Größe bewirkt. — Für sich allein stand ein merkwürdiges Frühwerk Puvis' de Chavannes, eine Pietà aus dem Jahre 1850, die den Künstler noch ganz im Banne Delacroix' zeigt. Die interessante Dreieckskomposition verhilft dem stimmungsvollen Bilde zu schön geschlossener Wirkung.

Die sorgfältige Auswahl der Kunstwerke verdiente in diesem Falle eine besondere Anerkennung; werden doch seit einiger Zeit gerade auf diesem Gebiete jene Verkaufsausstellungen immer häufiger, in denen betriebsame Kunsthandlungen recht minderwertige eigene und fremde Ladenhüter zu vereinigen pflegen.

* * *

Der Kunstsalon der HELLERSCHEN Buchhandlung veranstaltet eine Ausstellung von Werken Katharina Schäffners, deren Kunstweise in Deutschland durch die ihr gewidmete Kunstwart-Mappe auch weiteren Kreisen vermittelt worden ist.

* * *

Die SEZESSION eröffnete kürzlich ihre Frühjahrsausstellung; am nächsten Tage erfolgte die feierliche Eröffnung der umfangreichen Jahresausstellung der Künstlergenossenschaft, der diesmal auch eine Sonderausstellung des Hagenbundes eingefügt ist. (Vgl. Cic. Heft 5, S. 183.) Über beide Ausstellungen soll noch eingehender berichtet werden.
K. R.

ZÜRICH Zwei neue Kunstsalons haben sich den ältern Instituten dieser Art angeschlossen. Die Kunsthandlung BOLLAG, die ihre Ausstellungsräume im Utoschloß am Quai hat, und die MODERNE GALERIE, Inhaber S. Tanner, Bahnhofstraße 39. Der Salon Bollag, der u. a. Hodlers großes „Turnerbankett" erworben hat, zeigt des öftern bemerkenswerte Bilder schweizerischen und andern Ursprungs; die „Moderne Galerie" eröffnete ihre Ausstellungen Anfang April mit zwanzig Werken Gustave Courbets, die den Künstler als Landschafter und als Figurenmaler von der Frühzeit bis zu den spätern Epochen vertreten.
C.

DENKMALPFLEGE

MECHELN Unsere berühmte Kathedrale von St. Rombaut ist neuerdings von baulustigen Architekten mit dem Plane, dem 97 m hohen Turm eine Spitze hinzuzufügen bedroht. Der Bau des Turmes, begonnen 1552, wurde nach etwa 50 Jahren nicht fortgeführt, und man hat ihm als Abschluß eine gezahnte Krönung gegeben, mit der das Ganze sich sehr gut präsentiert. Nun ist der Entwurf zu einer Turmspitze aufgefunden worden und diese, deren Kosten sich auf $1\frac{1}{2}$ Million fr. belaufen würden, soll aufgeführt werden. Gegen dieses Projekt macht sich jedoch Opposition geltend, die ihren Standpunkt damit motiviert, daß die Kathedrale in ihrer jetzigen Gestalt durchaus gefällt, während es sehr fraglich ist, ob dies durch das Hin-

zufügen einer Spitze noch der Fall wäre. Hoffentlich unterbleibt der Bau derselben, ebenso wie der eines Glockenturmes, den restaurationslustige Leute der alten Halle aufsetzen wollten. F. M.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

LIENZ In einem kürzlich erschienenen Buche teilt Professor P. Innocenz Ploner die vorläufigen Ergebnisse der von ihm auf dem Boden der alten Römerstadt Agunt (etwa 4 km von Lienz) vorgenommenen Ausgrabungen mit, über die der Cicerone bereits andeutungsweise berichtet hat. Diese sehr erfolgreichen Ausgrabungen Professor Ploners haben darnach bisher größere Teile der Stadtmauer, die Unterbauten zweier Paläste, einen großen Mosaikboden, Wandmalereien u. v. a. m. zutage gefördert. In der Vorrede seines Buches wendet sich Professor Ploner nunmehr an Land und Staat mit der Bitte, die von ihm auf eigene Faust begonnenen Ausgrabungsarbeiten auf breiterer Grundlage fortzuführen.

NEAPEL Beim Einsturz eines Fußbodens wurde neulich in einem alten Palazzo eine Venusstatue gefunden, die sich den berühmtesten Schöpfungen der griechischen Kunst würdig anreiht. Der Fund wird ins Museum gebracht werden.

PIERREFONDS Unweit des hiesigen Schlosses, am Mont Berny im Wald von Compiègne, wo bereits Napoleon III. in den sechziger Jahren Ausgrabungen veranstaltete, die freilich ohne Resultat blieben, hat man jetzt eine römische Niederlassung aufgedeckt, mit den Ruinen eines Bades und eines Tempels, und daneben hat man reiche Spuren gallischer Kulturen aus der jüngeren Steinzeit gefunden. Die Funde wurden ins Museum von St. Germain gebracht.

VENEDIG In SS. Giovanni e Paolo wurden auf der Wand neben Alessandro Leopardis prachtvollem Grabmal für den Dogen Andrea Vendramin zwei Fresken entdeckt, von denen das eine einen Engel, das andere die Gestalt der Gerechtigkeit darstellt. Beide Stücke sind fraglos giottesk. Interessant ist auch ein anderes neuentdecktes Fresko, ein Stadtbild, das als Hintergrund des gotischen Grabmals von Marco Corner dient. Beim Hochaltar deckte man ornamentale Motive auf, und all dies läßt vermuten, daß noch weitere Entdeckungen zu erwarten sind. Br.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

WIEN Österreichischer Staatsgalerieverein. In der ersten ordentlichen Vollversammlung dieses Vereines, die kürzlich unter dem Vorsitze seines Präsidenten Paul Ritter von Schoeller abgehalten wurde, erstattete der Vorstand den Bericht über die Tätigkeit im ersten Vereinsjahre. Gleichzeitig ist der erste Jahresbericht im Druck erschienen. Er enthält zunächst eine kurze Entstehungsgeschichte, das Programm und die Statuten des Galerievereines, über dessen gedeihliches Wirken auch an dieser Stelle fortlaufend Bericht erstattet wurde. Ferner gibt der Direktor der österreichischen Staatsgalerie, Regierungsrat Dr. Dörnhöffer, eine Würdigung der unter Mitwirkung des Vereines erworbenen Kunstwerke, die den Lesern des Cicerone bereits aus dem illustrierten Aufsatz über die „Neuerwerbungen der k. k. österreichischen Staatsgalerie" (Jhg. 1912, 1. Augustheft) bekannt sein dürften: „Die Kinder vor der Fronleichnamsprozession" von F. G. Waldmüller (ganz aus Vereinsmitteln erworben) und das „Bildnis Henriette Feuerbachs" von Anselm Feuerbach (gemeinsamer Ankauf des Vereines und der Staatsgalerie, Abb. Cicerone 1912, Tafel zu S. 585f.). Endlich bringt der Jahresbericht die überaus erfreuliche Mitteilung, daß ein Vereinsmitglied ein Kapital von 300000 K für Zwecke des langersehnten neuen Galeriebaues zur Verfügung gestellt habe. Für diese Summe wurde nun bereits ein geeignetes Grundstück erworben, „welches, wenn nicht als Standort eines Galeriebaues so doch jedenfalls als äußerst wertvolles Tauschobjekt bei Erwerbung eines anderen Bauplatzes dienen wird". — Der Staatsgalerieverein zählt heute bereits 40 Mitglieder, darunter 7 auf Lebenszeit.

PERSONALIEN

BERLIN Am 1. April starb hier der Geh. Baurat Otto March und damit verliert Berlin den Mann, der weit über seine begrenzte künstlerische Bedeutung hinaus die Seele aller Bestrebungen war, die auf eine künstlerische städtebauliche Gestaltung abzielten. Ihm vor allem dankte man die Städtebau-Ausstellung 1910 mit ihren wertvollen Ergebnissen, ihm die Gründung der „Zwölfer-Gruppe", dieser Vereinigung von ideal strebenden Städtebauern, deren Haupt und Herz March war. Doppelt schmerzlich wird Berlin von diesem Verlust betroffen in einem Augenblick, wo March auf dem Punkte stand, sein großzügiges Opernhausprojekt wie die Ent-

würfe für das Grunewaldstadion der Ausführung zu nähern. Auch bei diesen Projekten überwog der Wert des großen Zusammenhanges den der rein künstlerischen Einzelgestaltung, wie denn überhaupt die architektonische Bedeutung Marchs in der feinen, verständnisvollen Verwendung historischer Stilformen mehr lag als in eigenen neuen Ideen. Vor allem aber wird denen, die je mit ihm in Berührung kamen, der vornehme, stets sachlich ruhige Mensch in freundlichster Erinnerung bleiben.

* * *

Dr. Moritz Binder, dem die Direktion des Zeughauses seit einem Jahre kommissarisch übertragen worden war, ist nun endgültig zu dessen Direktor ernannt worden. Dr. Binder begann seine Berliner Laufbahn 1910 als Direktorialassistent am Kaiser Friedrich-Museum.

* * *

Die Akademie der Künste hat den Radierer und Maler Frank Brangwyn zu ihrem auswärtigen Mitgliede gewählt.

GIESSEN Der außeretatmäßige außerordentliche Professor und Direktor des kunstwissenschaftlichen Instituts an der Universität Dr. Christian Rauch ist zum außerordentlichen Professor für mittlere und neuere Kunstgeschichte ernannt worden.

HANNOVER Herr Dr. A. Brinckmann, der die Geschäfte als Direktor seit dem März 1912 kommissarisch führte, wurde zum Direktor des Kestner-Museums ernannt.

NEUCHÂTEL Der Konservator des Museums, Pierre de Salis, ist von seinem, während 28 Jahren versehenen, Amte zurückgetreten. An seine Stelle wurde gewählt Maurice Boy de la Tour. C.

SALZBURG Der Professor an der deutschen Staatsgewerbeschule in Pilsen, Eduard Hütter, wurde zum technischen Landeskonservator der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege für das Herzogtum Salzburg, Dr. Johann Folnesics wurde zum Sekretär dieser Kommission ernannt.

VERMISCHTES

BRÜSSEL Der Konservator des Museums in Gent, Herr Maeterlinck, hat wiederholt in verschiedenen Kunstzeitschriften die Behauptung aufgestellt, der sogenannte „Maître de Flémalle" heiße Nabur Martins, sei aus Gent, und 1454 gestorben. Die Priorität dieser Vermutung kommt eigentlich dem verstorbenen Henry Hymans zu, der bereits im Jahre 1900 in der „Gazette des Beaux-Arts" darauf hingewiesen hat, daß das in Dijon befindliche Werk des „Maître de Flémalle" den Charakter der Genter Malweise trägt; es weise dieselben Typen auf und zeige in der Ferne das Schloß der Grafen von Flandern sowie den Turm der Genter Kirche St. Nicolaus, und daß ferner auf dem rechten Flügel des Bildes der Verkündigung in der Sammlung Mérode hier ein Teil der Stadt Gent mit dem Schlosse Gérards le Diable sichtbar sei.

Nabur Martins sei zwar Zeitgenosse von Rogier van der Weyden, der 1464 starb sowie von Jacques Daret, der 1468 starb, beide aus Tournai, aber wahrscheinlich ein Schüler des Hubert van Eyck. Er erwirbt in Gent die Meisterschaft 1435 und arbeitet daselbst bis zu seinem Tode. Er erhält 1440 den Auftrag für die Schöffen von Keure ein großes Altarbild zu malen, für die Kirche St. Walburga in Audenaerde ein Triptychon, 1444 ein Altarbild und anderes für die Kirche in Lede; er ist Maler Philipp des Guten von 1443—1446, der bei ihm Arbeiten für sein Schloß in ten Walle in Gent bestellt. Für die Sitzungssäle der Bäcker- und Spezereihändlerinnungen führt Martins zwei große Repräsentationsbilder aus und für die Fleischerinnung ein 1448 datiertes Werk, auf dem man im zweiten Plan eine Geburt Christi sieht wie die auf dem Bilde in Dijon.

Herr Maeterlinck behauptet also, daß Nabur Martins ein Schüler Hubert van Eycks oder ein Nachfolger desselben sei und mehr dessen Mystizismus besäße als das dramatisch-theatralische des Rogier van der Weyden. Bereits vor Brügge sei die Ölmalerei den Genter Künstlern bekannt gewesen und von ihnen bei bedeutenderen Arbeiten angewandt worden. Er will später nachweisen, daß die Werke in Dijon und in der Mérodeschen Sammlung nicht dem Daret aus Tournai zuzuschreiben seien, vielmehr Schülern des Hubert van Eyck, dem glorreichen Gründer der Genter Schule, die bereits in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts bestanden habe.

F. M.

GRANADA Ein von allen Kunstfreunden und Kunsthistorikern gehegter Wunsch wird im Laufe dieses Jahres endlich in Erfüllung gehen. Die berühmten altniederländischen Tafeln der beiden großen Reliquiare in der Capilla de los Reyes der Kathedrale zu Granada, die bisher nur an drei Tagen im Jahre zu sehen waren, werden ihren Behältern entnommen und in der an die Kapelle anschließenden „Lonja" zu einer altniederländischen Galerie vereinigt werden.

Man wird dann dort diese hochinteressanten Tafeln im Verein mit verschiedenen kunstgewerblichen Arbeiten ständig in aller Ruhe genießen und studieren können. A. L. M.

LEIPZIG Der Verein der Leipziger Jahres-Ausstellung, E. V. zu Leipzig, dessen erster Vorsitzender Max Klinger ist, hat die Galerie Ernst Arnold-Dresden mit der Geschäftsführung seiner Ausstellungen in Leipzig zunächst für vier laufende Jahre betraut.

WIEN Am 11. April d. J. beginnt Professor Dr. R. F. Arnold einen an sechs aufeinanderfolgenden Freitagen in der „Urania" stattfindenden Vortragskurs: „Goethes Faust in der bildenden Kunst" (mit zahlreichen Lichtbildern), der die vollständige bis zur Gegenwart reichende „Illustrationsgeschichte" der Tragödie gibt.

LITERATUR

DIE ITALIENSCHE SCHÖNHEIT. Von Moeller van den Bruck. Im Verlag von R. Piper & Co.-München wird in den nächsten Wochen ein reich illustriertes und seiner ganzen Anlage nach durchaus persönliches Buch erscheinen, das die Stellung des modernen Menschen zu dem überkommenen Erbe der italienischen Kultur festlegen will und entgegen dem traditionellen Kanon auf neue Seiten der italienischen Kunst aufmerksam macht. Sehr interessant ist vor allem der Nachweis des Verfassers, daß die gesamte spätere Kunst Italiens in der allgemeinen Stillinie bereits von der Kunst der Etrusker urtümlich festgelegt worden ist und daß dieser starken etruskischen Kultur gegenüber die römische Kunst nichts als eine barocke Entartung dieses frühesten Stiles ist, veranlaßt durch die Bekanntschaft mit den Formen des Hellenismus. Interessant ist auch, wie van den Bruck für die Jahrhunderte der christlichen Kunst die befruchtenden Einflüsse aus dem germanischen Norden einerseits und aus dem byzantinischen Osten andererseits heraushebt und ihnen ähnliche formenbildende Fruchtbarkeit zuweist, wie sie für die Berührung des italienischen Südens mit dem Sarazenentum feststeht. Mit andern Worten: Moeller van den Bruck geht in seinem Buche Problemen nach, die wohl schon öfters angeschnitten wurden, in der Art aber, wie er in seiner Kunstbetrachtung gewissermaßen „von vorn" anfängt, für einen originalen modernen Geist zeugen. Was in uns allen, die wir die Entwicklung der Moderne leidenschaftlich verfolgen, längst zur Überzeugung wurde, ist hier die ästhetische Voraussetzung der literarischen Arbeit; das Primitive nämlich als künstlerisches Phänomen wurde zum modernen Prinzip des Buches selbst.

Einige Kapitelüberschriften mögen den Charakter des Werkes näher beleuchten, auf des späterhin ausführlich an anderer Stelle eingegangen werden soll: 1. Das etruskische Erbe. 2. Das Rom der Cäsaren. 3. Der Kampf um Italien. 4. Die ersten Christen. 5. Das byzantinische Zwischenreich. 6. Die ersten Germanen. 7. Das maurische Märchen. 8. Der gotische Einbruch. 9. Die italienische Erneuerung. 10. Das Rom der Päpste. Bn.

DER AUSBAU DER NATIONALGALERIE. Unter diesem Titel hat der Leiter der Nationalgalerie, Geheimrat Ludwig Justi, zwei der Denkschriften zusammengefaßt, die er 1910 und 1912 dem Kultusminister eingereicht hat, und er veröffentlicht sie jetzt im Verlage von Julius Bard, Berlin. Ein guter Teil der Vorschläge, denen allen man freudig zustimmen kann, ist bereits verwirklicht: die Abgabe der rein historisch interessierenden Schlachtenbilder an das Zeughaus, die Justi ebenso wie sein Vorgänger Tschudi forderte, ist erfolgt, die Porträtgalerie, ein vortreffliches und namentlich volkspädagogisch sehr wertvolles Projekt, ist inzwischen der Verwirklichung erheblich näher gerückt, und die Umbauten in der Nationalgalerie, die die erste Denkschrift fordert, sind gleichfalls tüchtig vorwärts gekommen. Indessen, das wichtigste für die Zukunft einer Galerie sind die Ankäufe, und man muß nur bedauern, daß die zuständigen Stellen sich zu der Veröffentlichung der dritten Denkschrift, die diese Fragen behandelte, nicht entschließen konnten. Man sollte meinen, daß Fragen, die die Entwicklung so gewaltiger Kulturfaktoren bestimmen, gar nicht öffentlich genug behandelt werden könnten. Nach der Art indessen, wie Justi mit Ruhe und überlegener Ironie, mit einer unentrinnbar sachlichen Darlegung z. B. die Notwendigkeit eines Ankaufsfonds für ausländische Kunst verficht, kann man hoffen, daß auch die Ausführungen des dritten Memorials die gleiche Überzeugungskraft besitzen und auch an maßgebender Stelle überzeugen. Man könnte der Nationalgalerie, die so viele kostbare, zum Teil noch gar nicht genügend wirksame Schätze birgt, nichts besseres wünschen, als daß ihrem Direktor volle Bewegungsfreiheit zuteil würde für die Ausführung seiner Absichten und Pläne, die der vorsichtigen Ergänzungspolitik, von der die Ankäufe des letzten Jahres zeugten, weit vorauseilen. H. F.

Das Archiv für Kunstgeschichte, das, herausgegeben von Detlev Freiherr von Hadeln,

Hermann Voss und Morton Bernath, im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig erscheint, wird in periodischer Form unveröffentlichte oder an unzugänglichen Orten untergebrachte Kunstwerke in guten Lichtdrucken der Forschung und dem Kreise der Kunstliebhaber zugänglich machen. Es sollen vornehmlich Gemälde, Handzeichnungen und Skulpturen vom späten Mittelalter bis zum Schluß des 18. Jahrhunderts Aufnahme finden. Die Lichtdrucktafeln (jährlich 80 Tafeln in 4 Lieferungen) sollen von kurzen sachlichen Angaben begleitet sein, die sich in der Hauptsache auf Maße, Technik, Erhaltungszustand, Herkunft, Signatur u. dergl. beschränken. Außerdem soll versucht werden, wo es möglich erscheint, dem betreffenden Werke seine kunsthistorische Stellung in knapper Form anzuweisen. In erster Linie sollen Werke aus Privatbesitz, kleineren entlegenen Sammlungen, Kirchen und Schlössern, sowie Neuerwerbungen der Museen berücksichtigt werden. Dann aber wird man dem Kunsthandel größere Aufmerksamkeit schenken. Man subskribiert auf den Jahrgang für 36 Mk. Das erste Heft, das soeben erscheint, enthält Werke von Aertgen van Leyden, Lucas Cranach, Francesco Cossa, G. M. Crespi, Francisco de Goya, Nikolaus Knüpfer, Hans Leu, Bartolommeo Montagna, P. P. Rubens, Tizian, Lud. Carracci, daneben einige wichtige anonyme Arbeiten der primitiven Schulen. Die Beiträge der ersten Lieferung rühren her von Wilhelm Bode, Max J. Binder, Oskar Fischel, Osvald Sirén, Karl Koetschau, Valerian von Loga, Julius Vogel und den Herausgebern. Ihre ständige Mitarbeit haben die bedeutendsten Fachgenossen des In- und Auslandes zugesagt.

RUSSISCHE LITERATUR

Mit der kürzlich erschienenen fünften Lieferung ist der erste Band der breit angelegten „Geschichte der Malerei aller Zeiten und Völker" (Petersburg, Verlag „Schipownik") vollendet, welche der russische Maler und Kunstschriftsteller, Alexander N. Benois, im vorigen Jahre herauszugeben begonnen hat. In bezug auf Papier, Druck und äußere Ausstattung präsentiert sich das Werk ausgezeichnet; das reiche Illustrationsmaterial ist originell zusammengestellt und vermeidet in geschickter Weise Allzubekanntes. Dem Programm des Verfassers gemäß, behandelt dieser Band die Landschaftsmalerei seit dem Altertum bis zum Ende des Quatrocento in den romanischen und germanischen Ländern. Allerdings ist der Begriff „Landschaftsmalerei" hier etwas weit gefaßt, und Benois versteht darunter überhaupt jeden dekorativen Hintergrund sowie alles dasjenige im Gemälde, was am wenigsten von Zeitforderungen abhängt und worin sich die rein malerischen Tendenzen des Werkes besonders deutlich verfolgen lassen.

* * *

Soeben ist der laufende Band für 1912 des „Jahrbuchs der Gesellschaft der Künstler-Architekten" (Petersburg, Selbstverlag), wie gewohnt, als kompakter, glänzend ausgestatteter Tafelband ohne jeden Text erschienen. Bei dem Mangel spezieller russischer Kunstzeitschriften ist diese Publikation, die in bunter Reihe vorzügliche Reproduktionen von neuesten Bauten, architektonischen Entwürfen, Arbeiten in verschiedenen Zweigen der dekorativen Künste sowie graphischen Blättern bringt, als Übersicht des Kunstschaffens auf besagtem Gebiet in Rußland stets äußerst erwünscht.

* * *

Der Petersburger Verlag „Graduschtschy Den" gibt eine russische Ausgabe des „Lebens Michelangelos" von Hermann Grimm unter der Redaktion des bekannten Leonardoforschers A. L. Wolynsky heraus, wozu letzterer eine eigene Arbeit über das Gewölbe der Sixtinischen Kapelle beisteuert. Die Ausgabe ist auf fünf Bände berechnet und soll in ca. 550 Illustrationen fast das ganze Oeuvre Michelangelos, seine Ikonographie, sowie Zeitbilder zu dem Grimmschen Text enthalten. Die künstlerische Ausstattung des ganzen Werkes liegt in den Händen der bekannten Buchkünstler M. Dobushinsky und G. Narbutt.

* * *

Von der von Igor Grabar herausgegebenen „Russischen Kunstgeschichte" (Moskau, I. Knoebel) ist nunmehr Band IV zu Ende geführt, welcher den dritten Teil der Geschichte der Baukunst in Rußland bildet. Er umfaßt die Entwicklung der Architektur St. Petersburgs nebst Charakteristik ihrer Hauptmeister von der Gründung der Newahauptstadt bis zu den letzten Ausläufern des Klassizismus zur Zeit Nikolaus I. Der Text dieses Bandes, der ebenso überreich illustriert ist wie die vorhergehenden, stammt in erster Reihe aus der Feder des Herausgebers, sowie ferner des Petersburger Architekten Iwan Fomin. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

PIERPONT MORGAN † Mit John Pierpont Morgan, dessen plötzlicher Tod den Eingeweihten nicht überraschend kam, ist der erste und bedeutendste Vertreter eines neuen Sammlertyps dahingegangen, ein Mann, der ebenso neu war in der Großzügigkeit, mit der er seine ungeheuren Mittel zur Erwerbung von Kunstwerken benutzte, wie in dem fast grenzenlosen Bereich, über das sich seine Sammlungen erstreckten. Und doch war er nicht eigentlich Systematiker, sondern ein richtiger Qualitätssammler, der die Erwerbung jedes Stückes davon abhängig machte, daß es seinem Geschmack zusagte, den der eigene Besitz und die häufigen Besuche der großen europäischen Sammlungen geschult hatten. Daneben dankt er freilich die Qualität seiner Sammlungen ebenso dem Stabe seiner Berater, Gelehrten und Sammlern, und seinem eigenartigen System. Dieses System, das sich der internationale Kunsthandel von einem Käufer wie Morgan wohl aufzwingen lassen mußte, bestand, wie jetzt in der Frankf. Ztg. berichtet wird, darin, daß er Kunstwerke erst nach einem Jahre bezahlte, sie oft auch zurückgab, wenn sie nach dem Urteile seines Stabes den Anforderungen nicht genügten. Aus den ungeheuren Beständen dieser weltberühmten Kollektionen einzelnes anzuführen, ist unmöglich. Was ihr Schicksal sein wird, ist nicht bekannt. Sie sind jetzt in einem besonderen Anbau des Metropolitan-Museums untergebracht, und werden hoffentlich auch als Ganzes erhalten und öffentlich zugänglich bleiben.

Bevorstehende Auktionen

BERLIN Unter den Gemälden und Aquarellen von Meistern unserer Zeit, die am 29. April vor- und nachmittags in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus zur Versteigerung kommen, sind vorzugsweise die deutschen Schulen mit guten Stücken ihrer Hauptmeister vertreten: Steffeck, A. v. Menzel mit mehreren Werken, Walter Firle und, mit einer sehr schönen Landschaft seiner Frühzeit, Ferdinand Hodler. Von Landschaftern findet man ferner gut vertreten: Andreas Achenbach, Bracht, Stäbli und H. Baisch. Endlich wäre noch Rudolph Alt zu erwähnen, und, von den Ausländern, ein schöner Isabey und Louis Gallait.

LEIPZIG Im Antiquariat Oswald Weigel gelangt die Sammlung Edwin Bormann I (Handzeichnungen, Aquarelle, Ölgemälde) am 24. und 25. April zur Versteigerung. Der illustrierte Katalog verzeichnet Arbeiten von Karl Buchholz, Fedor Flinzer, Angelica Kauffmann, Arthur Lewin, Hans von Marées, Joh. Veit Schnorr von Carolsfeld, Georg Wustmann u. a.

LONDON Messrs. Christie kündigen für 21., 23., 24., 25., 29. und 30. April und 6. und 8. Mai die Versteigerung der Kunstschätze des Sir Lionel Phillips-Tylney Hall, Winchfield an, die aus Gemälden, Schwarz-weißblättern, Wandteppichen, Kunstmöbeln, Porzellan usw. bestehen. Unter den Gemälden befinden sich Nattiers Porträts der „Marquise de la Tournelle", der Marquise de Flavacourt und des Lord Brooke, ferner eine Replica des „Marktwagen" von Gainsborough (£ 4725 im Jahre 1894), mehrere Werke von Reynolds, Romney u. a. Das Porzellan umschließt Stücke der Manufaktur in Chelsea, sodann solcher aus China, Japan und dem europäischen Kontinent. Die Kunstmöbel sind teilweise französischen (meist aus dem 18. Jahrhundert), teilweise italienischen, niederländischen und englischen Ursprunges und enthalten eine Anzahl vorzüglicher Stücke. Unter den Wand- und anderen Teppichen finden sich vier burgundische aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, die zu einer Serie gehören, die, wie man annimmt, die Geschichte Isabellas der Katholischen behandelt; ferner italienische und Brüsseler Teppiche aus dem 16. und 17. Jahrhundert, und sodann orientalische, vor allem persische Teppiche und Gehänge, die volle 900 Nummern umfassen.

Dieselbe Firma wird am 1. Mai einen Teil der an bedeutenden Stücken reichen Sammlung mittelalterlicher Kunstgegenstände des verstorbenen Mr. John Malcolm of Poltalloch-Argyllshire versteigern, die in Kennerkreisen wohlbekannt ist. Mr. Malcolm war ein Sammler von großer Kennerschaft und feinem Geschmack gewesen. Bei seinem Tode, im Jahre 1893, vermachte er seinen größten Schatz, das Sforza-Stundenbüchlein, der Nation. Seine großartige Sammlung von Handzeichnungen und Skizzen alter Meister wurde von seinen Erben dem Britischen Museum überlassen gegen Zahlung von £ 25000, etwa der sechste Teil ihres damaligen Wertes. Die am 1. Mai zur Versteigerung gelangenden Werke aus der Malcolm-Sammlung, denen sich ein paar andere aus verschiedenen Sammlungen, darunter Limoger Emaillen, anschließen werden, zählen im ganzen 31 Partien. Aufgeführt seien: eine Limoger Emailletazza mit Deckel bekannt unter dem Namen des „Verlobungsbechers der Königin Maria von Schottland"; ein Eisenschrein aus der Soulages-Sammlung, französisch, Mitte des

CAMPAGNOLA, Der junge Hirte
Kat.-Nr. 210 der Versteigerung von Kupferstichen bei H. G. Gutekunst in Stuttgart am 2.—8. Mai

16. Jahrhunderts, angefertigt für einen Großherzog von Toskana; und eine oblonge Plakette, florentinisch, 15. Jahrhundert, Teil eines Paneels, das mit fünf anderen den Triumph Petrarcas darstellt (eine vollständige Serie dieser „Triumphe" befindet sich im Schatz der Grazer Kathedrale).

Messrs. Sotheby werden am 18. April eine reichhaltige Ex-libris-Sammlung, die Mr. Robert Day aus Cork (Irland) angelegt hat, zur Versteigerung bringen, und am 19.—22. Mai desselben Sammlers umfangreiche Kollektion meist prähistorischer Stein- und Bronzegeräte, Waffen, Schmuckgegenstände aus Gold, Silber usw., zum großen Teil aus Irland und Nordamerika, aber auch aus Dänemark und anderen Ländern, von der ein $2^1/_2$ Schillinge kostender, mit zwanzig Tafeln reich illustrierter Katalog soeben erschienen ist. F.

MÜNCHEN Am Montag, den 28. April gelangt in der Galerie Helbing der künstlerische Nachlaß des Bildhauers Professor Rudolf Maison zur Versteigerung. Es finden sich darunter von eigenen Werken der Wotan, die Nornen, Siegfried und die Rheintöchter, der

fliehende Germane, Otto der Große und der Philosoph. Einiges von den zur Versteigerung gelangenden Gruppen existiert nur einmal, und die Stücke, deren Reproduktionsrechte nicht schon von früher her in andern Händen sind, werden auch nicht wieder reproduziert.

An den Nachlaß Rudolf Maisons schließt sich die Sammlung Bankier R. Molenaar, Berlin, mit der andere moderne Ölgemälde aus verschiedenem Besitz vereinigt worden sind, und die die deutschen Künstler von den Zeiten Franz Krügers, Bürkels und der beiden Achenbachs bis zu den führenden Meistern der Gegenwart vorführt. Aus der Fülle bedeutender Namen seien von Arbeiten der älteren Generation genannt: eine „Brautfahrt" von A. Kindler, „Paestum" von Georg Grimm. Leibl und sein Kreis sind durch charakteristische Arbeiten vertreten. Von Wilh. Leibl selbst stammt aus seiner Pariser Zeit ein „Grisette", von Carl Schuch eine frühe „Gebirgslandschaft", von Sperl „Bauernhäuser". Wilhelm Trübner ist als Bildnis- und Tiermaler, Hans Thoma mit mehreren guten Studien vertreten. Weiter sind zu nennen vom Grafen Kalckreuth „Die Sonntagsruhe", eine großzügige Landschaft von Leistikow, Ulrich Hübner, L. Dill, L. von Hoffmann, „Reiter am Strande" von Max Liebermann, Arbeiten von Gotthard Kühl, Ferd. Keller und H. Pellar. Sehr reichhaltig präsentiert sich die Münchener Schule mit den bedeutenden Kühen auf der Weide von Friedr. Voltz, dem „Falstaff" von E. Grützner, einem männlichen Kopf von Erdtelt, einigen Werken von Franz v. Lenbach, dabei eine interessante Gouache aus Granada vom Jahre 1867; Karl Haider; „Mondschein" von F. v. Uhde. Ferner Arbeiten von Heinrich v. Zügel, Franz v. Stuck, Leo Putz, F. Oswald, Hugo v. Habermann, Angelo Jank, Landschaften von Ed. Schleich d. Ä., J. Wenglein und J. Wopfner. Auch Meister Spitzweg ist mit einigen sehr malerischen, qualitätsreichen Genrestücken zur Stelle. Bei den Franzosen, die zum Teil durch sehr bedeutende Werke repräsentiert sind sei hingewiesen auf ein großes Tierstück von C. Troyon, mehrere Landschaften von Camille Pissarro und Alfred Sisley, ferner auf ein „Gartenfest" und zwei kleinere Arbeiten von Adolphe Monticelli, eine Studie von Rosa Bonheur, eine „Landschaft mit Hirsch" von G. Courbet. Von älteren Meistern sind zu nennen J. B. Regnault, Horace Vernet, Harpignies, Theodore Rousseau sowie Eugene Isabey. — Endlich Arbeiten von Israels und eine „Dame im Gartenhaus" von Munkacsy.

Der Auktionskatalog ist mit einleitenden Aufsätzen von Fritz von Ostini (über Rudolph Maison) und Dr. Georg Martin Richter sowie mit 37 Tafeln in Kupfertiefdruck und zahlreichen Textillustrationen ausgestattet und zum Preise von 4 M. durch Hugo Helbing, München zu beziehen.

* * *

Aus dem Besitze der bekannten Künstlerwirtin Kathi Kobus in München versteigert das Graphische Kabinett Steinicke am 2. Mai eine Reihe wertvoller Originale, Studien und Gouachezeichnungen. Die Sammlung bietet ein charakteristisches Bild der jungen Münchner Kunst der letzten 20 Jahre. Vertreten sind: Azbe, Hajduck, Geigenberger, Futterer, Harburger, Knaus, Segantini, Kaulbach, Vautier u. v. a. Kataloge auf Verlangen.

STUTTGART In der Kunsthandlung H. G. Gutekunst findet vom 2.—8. Mai eine bemerkenswerte Versteigerung von Kupferstichen aus den Sammlungen der Herren Landgerichtsrat Peltzer-Köln, Graf Stroganoff-Rom und Friedrich Schindler-Lindau statt. Neben kostbaren Blättern aus der Frühzeit des Kupferstichs, von Schongauer, J. v. Meckenem Pollajuolo und Campagnola, verzeichnet der Katalog die Werke von Dürer und Rembrandt in seltener Vollständigkeit und in prachtvollen Exemplaren, darunter Blätter von allergrößter Seltenheit. Ganz hervorragend vertreten sind die großen französischen, niederländischen und deutschen Porträtstecher Drevet, Edelinck, Masson, Nanteuil, Delff, van Schuppen, Suyderhoef, Visscher, Falck, J. G. Müller, G. F. Schmidt, Wille, und zwar sowohl der Zahl der Blätter nach, als auch ganz besonders mit Bezug auf deren Schönheit. Ferner umfaßt der Katalog ausgezeichnete Arbeiten der Kleinmeister Aldegrever, Beham, Pencz, sowie ein besonders reichhaltiges Werk von Hollar, bedeutende Werke und Einzelblätter niederländischer Meister des 17. Jahrhunderts, wie Bega, Dujardin, Dusart, van Dyck, Everdingen, Goltzius, Ostade, Waterloo usw.

Der mit Textabbildungen und neun Tafeln ausgestattete Katalog ist zum Preise von 3 M. von der Kunsthandlung H. G. Gutekunst zu beziehen.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Von der Versteigerung der Sammlungen Boetzelen, M.-Gladbach, Hofantiquar M. Wollmann usw., die bei Rudolph Lepke vom—20. März 1913 stattfand, teilen wir nachstehend die Preise mit:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
64:	160	65:	155	93:	215
113:	205	114:	420	117:	400

REMBRANDT, Die Schmerzensmutter
Kat.-Nr. 1190 der Versteigerung von Kupferstichen bei H. G. Gutekunst in Stuttgart am 2.—8. Mai

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
118:	720	119:	1120	124/27:	400	524:	260	525:	3400	526/27:	1150
128/30:	300	134/35:	540	142:	500	528:	300	529:	345	530:	300
143:	670	144:	650	145:	1430	531:	750	532:	950	535:	920
146:	300	147:	210	150/52:	215	536:	370	537:	710	538:	1500
156:	170	159:	210	164:	200	539:	290	542:	200	546/47:	560
169:	275	170:	265	173:	430	548:	3300	549/50:	900	551:	910
174:	190	175:	155	314:	165	553/54:	19500	555:	335	556:	2380
318:	195	319:	195	469:	180	557/58:	300	559:	220	560/62:	160
471:	180	472:	525	473:	195	583/84:	450	586/87:	540	590:	200
474:	270	475:	225	476:	165	596:	200	603/4:	325	605:	700
477:	800	478:	190	487:	250	608:	340	610/11:	420	612:	290
495:	300	496/97:	240	501:	280	617/18:	410	634:	330	637:	175
502:	280	504:	390	505:	1150	640/43:	330	666:	160	698:	280
507:	450	508:	410	509:	305	699:	170	714/15:	160	717:	260
510:	260	511:	600	512:	780	730:	165	731/32:	300	733:	250
513:	570	514:	3000	515:	1050	734:	105	743/46:	185	749:	195
516:	170	517/18:	390	519:	13500	735:	280	756/62:	300	867:	200
520:	980	521:	370	523:	190	869/70:	200	898:	200	905:	475

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
906/7:	210	908a/b:	650	909a/b:	310
910:	650	911:	520	912:	1500
913:	730	914:	260	915:	740
916:	700	918:	220	919:	400
920:	500	921:	160	922:	310
926/27:	180	929:	530	975:	260
976:	400	993/96:	200	1001:	250

* * *

Preiſe von der Verſteigerung der Sammlung G. L. Schulz (Katalog 1675), die in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus am 1. April und an den folgenden Tagen verſteigert wurde.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
38/39:	250	44:	250	69:	230
74:	210	79:	435	80:	670
81:	450	82:	270	88/91:	370
92:	720	93:	800	94:	1005
95:	920	96:	5000	98:	365
99:	210	100:	1180	101/2:	700
108:	220	112:	380	119:	5100
230:	205	235:	250	238:	310
356:	415	358:	410	359:	1950
360:	5000	367 a/b:	530	369:	370
370:	500	371:	350	372:	520
373:	1700	374:	730	375:	1480
376:	390	377:	710	378:	700
379:	800	380:	330	381:	560
382:	300	383:	4300	384:	350
385:	1050	386/87:	210	391:	580
393:	360	394:	360	395:	290
396:	370	397:	500	399:	300
400:	300	402:	325	404/5:	1350
407:	640	408:	310	417:	500
456:	225	465/66:	380	492/93:	215
518:	250	521:	260	522:	305
523:	405	524:	300	529:	230
582:	380	612:	220	649:	800
654:	390	662:	600	663:	280
676:	1005	677a/b:	670	679:	280
680:	235	681:	200	683:	950
793/94:	250	824:	225	830:	215
851:	575	852:	230	861/62:	160
946:	400	948:	210	959:	730
961:	350	963:	290	964:	400
967:	560	968:	215	971:	250
972/73:	310	975:	985	977:	260
980:	225	982:	685	983:	200
984:	305	988:	270	989:	340
990:	310	991:	305	994:	415
995:	245	996:	350		

Geſamtreſultat: 105644 M.

* * *

Preiſe von der Verſteigerung von Gemälden alter Meiſter und Handzeichnungen des 16. bis 18. Jahrhunderts, die am 8. und 9. April in Rud. Lepkes Kunſtauktionshaus ſtattfand.

I. ÖLGEMÄLDE. Nr. 34. Dirk Valckenborch: 800 M.; Nr. 59. Egb. v. Heemskerk: 500 M.; Nr. 60. B. van Baſſen: 540 M.; Nr. 63. Böhmiſch-ſächſiſche Schule: 1560 M.; Nr. 64a/b. Meiſter der heil. Sippe: 3250 M.; Nr. 65. B. v. Orley (Art): 975 M.; Nr. 66. Hieronymus Janſſens: 2000 M.; Nr. 71. Altdeutſche Schule: 510 M.; Nr. 72. Willem v. d. Velde: 1050 M.; Nr. 73. Jan Aſſelijn: 520 M.; Nr. 74. Schule des Sandro Botticelli: 850 M.; Nr. 75. Gottfried Schalcken: 1060 M.; Nr. 75a/b. Francesco Zuccarelli: 2300 M.; Nr. 81. S. Verelſt: 1030 M.; Nr. 85. Gerard Dou: 640 M.; Nr. 86. Holländiſche Schule: 510 M.; Nr. 87. Andries Both: 530 M.; Nr. 89. Monogramm P. V. B.: 570 M.; Nr. 91. P. van Bloemen: 500 M.; Nr. 98. Il Sodoma: 710 M.; Nr. 110. David Ryckaert: 920 M.; Nr. 119. W. v. d. Velde: 680 M.; Nr. 128. M. d'Hondecoeter: 910 M.; Nr. 129. Vlämiſche Schule: 950 M.; Nr. 131. Frans van Mieris d. J.: 3000 M.; Nr. 133. Hendr. v. Antoniſſen: 1700 M.; Nr. 134. Schule des Velasquez: 700 M.; Nr. 141. A. Wynantz: 520 M.; Nr. 142. H. Mommers: 580 M.; Nr. 143. P. van Bloemen: 550 M.; Nr. 145. P. P. Rubens zugeſchr.: 750 M.

II. HANDZEICHNUNGEN. Nr. 177. J. J. Bylaert, drei Blatt: 70 M.; Nr. 186. C. Duſart: 17 M.; Nr. 192. A. Fendel: 20 M.; Nr. 201. H. Heerſchop: 15 M.; Nr. 219. Jacob Jordaens: 18 M.; Nr. 221. Derſ.: 17 M.; Nr. 237. A. v. Oſtade: 37 M.; Nr. 238. Derſ.: 41 M.; Nr. 252. Sal. v. Ruysdael zugeſchr.: 21 M.; Nr. 267. P. Veroneſe und A. Carracci, zwei Blatt: 18 M.; Nr. 275. Joſ. Werner und J. Weyer, zwei Blatt: 20 M.; Nr. 302. W. Reiner: 20 M.; Nr. 317. Jan Brueghel: 16 M.; Nr. 326. Jan Luijken: 21 M.

KÖLN Auktionspreiſe der Gemäldeſammlung Auguſt Stein, verſteigert am 2. April 1913 bei Math. Lempertz (P. Hanſtein & Söhne).

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	3100	2:	2200	5:	1700
6:	1200	7:	1800	9:	860
10:	1350	12:	3750	13:	5900
14:	4200	15:	3700	16:	1600
17:	900	19:	2600	22:	600
23:	4000	27:	600	28:	590
32:	710	33:	530	34:	2250
35:	930	36:	1390	37:	870
39:	630	40:	650	44:	2000
45:	1600	46:	1750	48:	700
49:	900	50:	610	52:	670
64:	540	65:	515	66:	520
67:	625	69:	700	70:	710
71:	2650	72:	5000	73:	4400

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
76:	890	81:	530	85:	710
86:	5100	87:	5500	88:	830
90:	1900	91:	1000	94:	630
95:	510	96:	1050	98:	510
99:	530	100:	910	101:	1350
103:	590	106:	690	109:	3600
110:	880	111:	1200	113:	540
115:	800	119:	540	124:	530
131:	710	135:	520	140:	1350
145:	750	148:	6850	152:	700
155:	1400	157:	540	158:	680
161:	850	162:	1350	164:	5700
168:	1300	170:	530	173:	1300

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Die Kunsthandlung Ludwig Glenk (Inh.: Max Heppner, Hofantiquar des Kaisers) hat ihre neuen großen Geschäftsräume, Unter den Linden 31 parterre, zwischen Friedrich- und Charlottenstraße auf der Südseite, soeben bezogen.

DRESDEN Die Galerie Ernst Arnold veranstaltet zurzeit eine größere Kollektivausstellung von Arbeiten des auf der Sonderbund-Ausstellung in Köln hervorgetretenen Futuristen August Macke-Bonn. Aus der 27 Bilder umfassenden Kollektion wurden in der Galerie Arnold bis jetzt nicht weniger als acht Arbeiten verkauft, davon gingen einige in den Besitz einer größeren Berliner Privatsammlung.

MÜNCHEN Der Neue Kunstsalon hat seine neuen Ausstellungsräume in der Prannerstraße 13 mit einer Kollektivausstellung Gabriele Münter (München) eröffnet. Die Ausstellung Paula Modersohn-Becker in der Königinstraße 44 bleibt noch einige Zeit.

* * *

In der Modernen Galerie Thannhauser Arcopalais ist die Ausstellung der Radierungen von Hermann Huber, Zürich durch eine Anzahl der neuesten Arbeiten dieses Künstlers ergänzt worden. Die Kollektivausstellung des Münchner Malers Armin Reumann umfaßt 18 Gemälde.

WIEN In der Galerie Miethke ist gegenwärtig ein lang verschollenes Hauptwerk F. G. Waldmüllers zu sehen, das ein eigenartiges Schicksal nach Nordfrankreich verschlagen hatte. Die Wiedergewinnung des bedeutenden Bildes, das schon durch seine Größe — es ist über 2 m hoch — vor allem aber durch seine künstlerischen Qualitäten im Oeuvre Waldmüllers einen besonderen Platz beansprucht, verdankt man dem Direktor der Galerie Miethke, Dr. Hugo Haberfeld. Das signierte und 1835 datierte Gemälde stellt ein Familienbildnis in einer Landschaft dar. Dem Entdecker gelang auf Grund alter Familienpapiere auch die Identifizierung der Porträts. Es sind der Wiener Bürger Mathias Kerzmann, seine zweite Frau, eine geborene Gräfin Majlath, und sein Töchterchen Marie. Diese heiratete später einen französischen Arzt, der nach ihrem frühzeitigen Tode im Jahre 1858 in die Normandie zurückkehrte, wohin er auch das Familienbild mitnahm. Von der letzten Besitzerin des seither völlig vergessenen Werkes, der zweiten Frau des im Jahre 1892 verstorbenen Arztes, erfuhr Dr. Haberfeld die merkwürdige Geschichte des nunmehr für Wien zurückgewonnenen Bildes.

INHALT DIESES HEFTES

Die Sammlung Dr. Oertel. Von Julius Baum / Die beiden Höchster Fayencemaler Friedrich Heß und Ignatz Heß. Von E. W. Braun / Neuentdeckte Fresken in Rom / Zeichnungen von Max Pechstein. Von Hans Friedeberger / **Rundschau.** Sammlungen: Augsburg / Basel / Venedig / Wien / Zürich / Ausstellungen: Berlin / Brüssel / Hagen i. W. / Madrid / Mecheln / München / Olmütz / Solothurn / Wien / Zürich / Denkmalpflege: Mecheln / Entdeckungen und Funde: Lienz / Neapel / Pierrefonds / Venedig / Gesellschaften und Vereine: Wien / Personalien: Berlin / Gießen / Hannover / Neuchâtel / Salzburg / Vermischtes: Brüssel / Granada / Leipzig / Wien / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Pierpont Morgan † / Bevorstehende Auktionen: Berlin / Leipzig / London / München / Stuttgart / Stattgehabte Auktionen: Berlin / Köln / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Berlin / Dresden / München / Wien

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmstadt, Roquetteweg 20. Telephon 2150

Redakteur der **Rundschau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensstraße 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Elisabethstr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: i. V. Dr. R. KIESER, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65

V. Jahrgang, Heft 8. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2.

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

	Erscheinungstermine	Redaktionsschluß
Heft 9	7. Mai	3. Mai
Heft 10	21. Mai	17. Mai
Heft 11	4. Juni	31. Mai

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

Abb. 1. WILHELM LEIBL, Bäuerin

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft-Berlin

Zu dem Beitrag: „Die Kunst auf dem internationalen Markt"

DIE KUNST AUF DEM INTERNATIONALEN MARKT / I. GEMÄLDE AUS DEM BESITZ DER MODERNEN GALERIE THANNHAUSER, MÜNCHEN

Mit 22 Abbildungen / Von GEORG BIERMANN

Als der „Cicerone" vor rund fünf Jahren zum erstenmal an die Öffentlichkeit trat, verhieß das programmatische Vorwort des Herausgebers u. a., daß diese Zeitschrift in erster Linie mit dazu bestimmt sein solle, nicht nur den in Privatbesitz befindlichen Reichtum an Werken alter und neuer Kunst zu erschließen, sondern ebenso auch alle wertvollen und irgend erreichbaren Schätze, die der Kunsthandel zutage fördert, durch Publikation der Kenntnis der Forscher und Amateure zugänglich zu machen. Hat dieser Absicht schon manche bisher erfolgte Veröffentlichung an dieser Stelle gegolten, so soll in der Folge der Versuch gemacht werden, systematisch dem Besitz der großen Kunsthändler nachzuforschen und solche Werke bildlich und literarisch festzulegen, die es sowohl ihrer kunstgeschichtlichen Bedeutung wie ihrer künstlerischen Qualität nach verdienen, dem kunstgenießenden Laien wie dem Forscher vorgeführt zu werden, bevor sie vielleicht auf viele Jahre in den Privatsammlungen untertauchen oder sogar den Weg über den Ozean nehmen.

Denn darüber kann heute kaum noch ein Zweifel obwalten, daß das Material, das gerade der Kunsthandel darbietet, nicht nur eine wichtige Ergänzung zu dem festen Bestand der öffentlichen Sammlungen und Denkmäler bedeutet, sondern daß dem Händler auch in seiner vielsagenden Vermittlerrolle eine kunstgeschichtlich wichtige Mission vorbehalten ist, die der moderne Mensch nicht einfach mehr ignorieren darf. Was z. B. die ersten Vertreter des internationalen Handels in Paris, London, München an Kunstbesitz in ihren Galerien hüten, stellt sich vielfach ebenbürtig neben die seit Jahrhunderten bekannten Schätze staatlicher und fürstlicher Sammlungen und auch die wenigen prominenten Händler, die das Gebiet der modernen Kunst pflegen, sind bei den neuen Tendenzen des Marktes, die immer nachhaltiger nach absoluter Qualität hinstreben, darauf angewiesen, nur nach den höchsten künstlerischen Prinzipien zu kaufen und das Werk selbst über seinen Schöpfer, die künstlerische Note über die Signatur zu stellen. Denn die Zeiten, wo man noch nach philologischer Vollständigkeit sammelte oder Bilder nur um ihres berühmten Namens willen erwarb — einerlei ob sie im Oeuvre eines Meisters erstklassig oder drittrangig waren — sind wohl endgültig vorbei. Der Typ des modernen Sammlers sucht im Kunstwerk nichts als hohe Kunst, er läßt oft in seinem Programm nicht einmal mehr Zeitgrenzen gelten, sondern späht einzig nur nach jenen immanenten Schönheiten, die im Nu die Jahrhunderte überbrücken und beispielsweise einen deutschen Primitiven einem modernen Franzosen, einen frühen Italiener einem unserer Jüngsten wesensverwandt erscheinen lassen. Diese selbstbewußte Höherentwicklung des neuzeitlichen Sammelwesens hat naturgemäß auch auf den Kunsthandel zurückgewirkt und auch ihn für die Qualität reif gemacht. Daher werden es auch Werke von Eigenart und Charakterstärke sein, die an dieser Stelle in einer losen Folge von Beiträgen publiziert und beschrieben werden sollen. Es wird dabei jede einseitige Richtung ebenso vermieden werden, wie ein Sichfestlegen auf bestimmte Kunstgebiete überhaupt. Vieles von dem, was hier veröffentlicht wird, hat wohl der Zufall zusammengetragen, aber es darf dabei auch nicht verkannt werden, daß der Kunsthändler unserer Tage — der dem modernen Sammler naheverwandt erscheint — letzten Endes bei seinen Erwerbungen ebenso seinem eigenen Geschmack, seiner Kennerschaft und

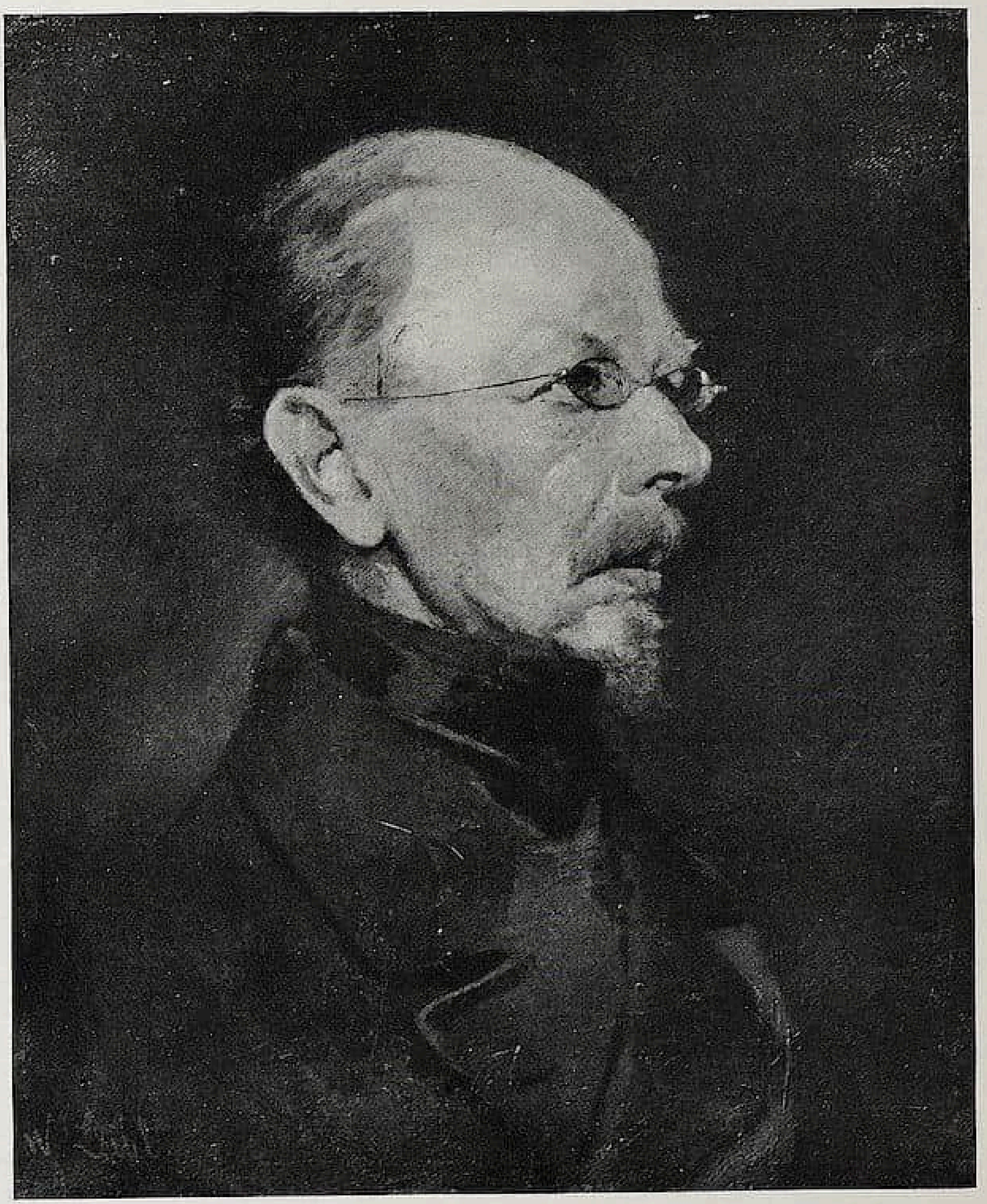


Abb. 2. WILHELM LEIBL, Bildnis Clemens v. Sicherer

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft-Berlin

seinem Qualitätssinn folgt wie der weniger spekulative Amateur. In einer Zeit aber, die leider noch stark vom Dünkel der Wissenschaft getrübt wird und Sachlichkeit und Objektivität nur in geringem Maße kennt, ist es doppelt Pflicht, auch der geschäftsfreudigen Arbeit jener kunstverständigen Händler nachzugehen, die die verborgenen Schätze ans Tageslicht bringen und oft auf ein Werk Tausende setzen, ohne zunächst den Gewinn absehen zu können, ja meist vielmehr Bekennermut besitzen, wie all die

Abb. 3. KARL SCHUCH, Geflügelſtilleben

dreimal geſicherten Herren vom Fach, die oft viel zu voreilig mit der Kritik wie mit einem billigen bon mot zur Stelle ſind.

In dem Maße, wie ſich aber die Prinzipien des Sammelns geklärt haben, ſind auch die künſtleriſchen und wiſſenſchaftlichen Anforderungen an den Händler geſtiegen, deſſen Schätze unſerer Erkenntnis immer neue Probleme aufgeben, der last not least ſelbſt bis zu einem gewiſſen Grade Mann der Wiſſenſchaft ſein muß, wenn er ſich der Konkurrenz gegenüber behaupten will. Was der Kunſthandel im beſonderen für die werdende junge Kunſt rein ſozial bedeutet, braucht dabei nicht einmal erwähnt zu werden. Mag er ſchon wie ſo vieles auf dieſer Welt auch nur eine Art Notſtandseinrichtung ſein, ſo wird doch eines Tages die Geſchichte des Kunſthandels in den letzten 30 Jahren zur Genüge dartun, daß die Mehrzahl aller Entdeckungen, auf die ſich heute die Wiſſenſchaft etwas zugute tut, einzig und allein dem Händler, ſeinem ſpekulativen Geiſte nicht weniger wie ſeinem Sinn für Qualitäten und ſeinem auch kunſthiſtoriſch geſchulten Verſtande gedankt werden. Um das zu beweiſen, ließen ſich mit Leichtigkeit Dutzende von Fällen herbeizitieren. Wenn darum kleinliche Literaten ein Recht zu haben glauben, den Kunſthändler in Bauſch und Bogen nur deshalb zu verdammen, weil er die Kunſt

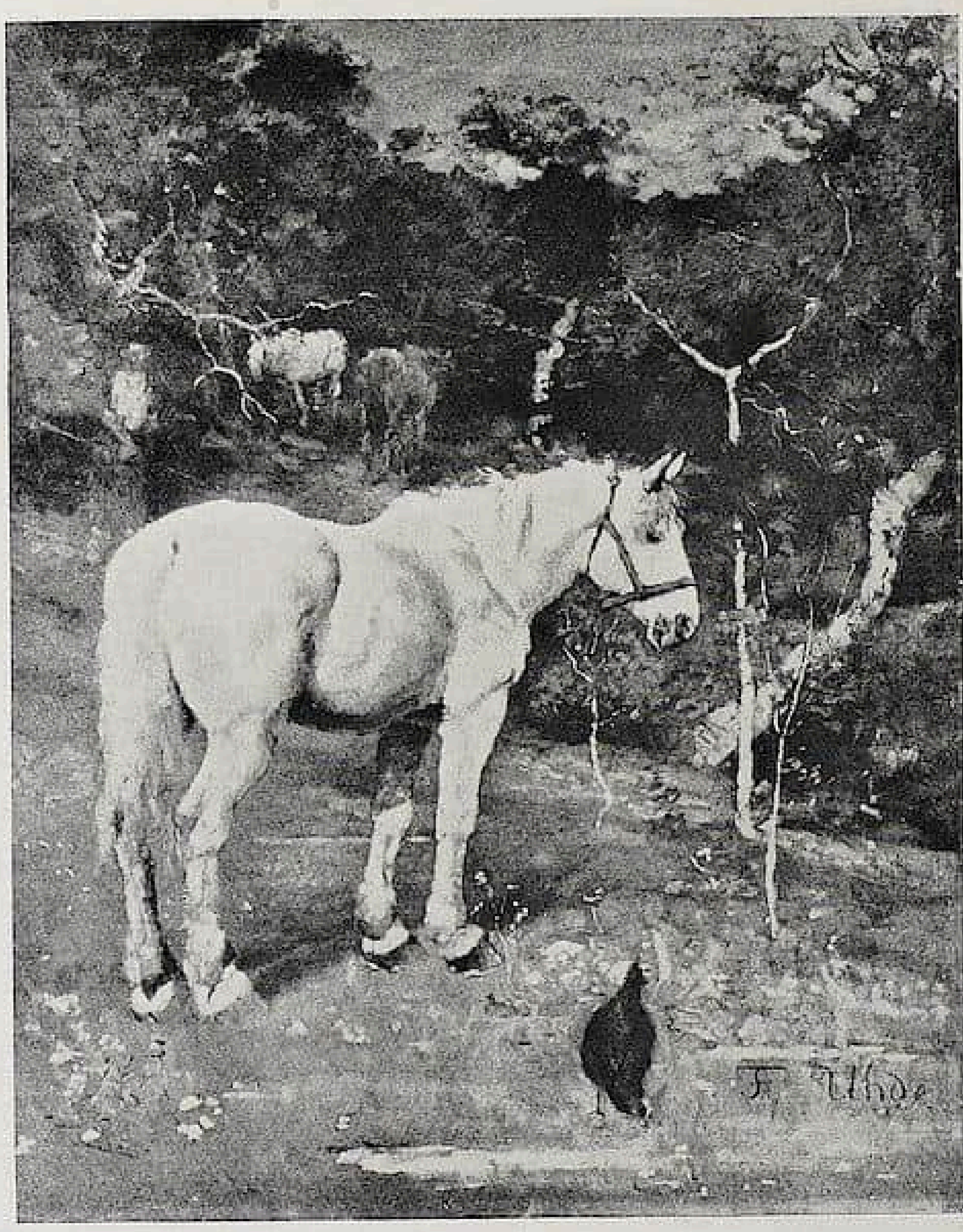


Abb. 4. FRITZ v. UHDE, Der Schimmel Mit Genehmigung der Deutschen Verlagsanstalt-Stuttgart

zu einer Art Ware degradiert, so verstehen solche Leute wenig oder nichts von den großen sozialen und merkantilen Aufgaben unserer Zeit und es hieße Druckerschwärze verschwenden, wollte man sie eines Besseren belehren.

Derlei Hinweise gehören darum sehr wohl an die Spitze einer Artikelserie, die es sich im Rahmen einer lediglich nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten redigierten Zeitschrift zur Aufgabe stellt, den Besitz des Marktes zu durchforschen und einiges davon dem eisernen Materialbestand der Kunstgeschichte einzufügen. Daß der Anfang mit einer jungen Galerie gemacht wird, die heute erst auf wenige Jahre des Bestehens zurückblickt und doch längst im deutschen Kunstleben eine hervorragende Rolle spielt, ist rein zufällig bedingt. Herr Thannhauser gehört eben zu jener seltenen Spezies seines Faches, die zunächst weder auf eine bestimmte Richtung noch auch auf eine begrenzte Zeitspanne eingestellt ist. Haben zahlreiche der in seinem Besitz befindlichen Werke auch ausgesprochen historischen Charakter (soweit man solches überhaupt von der modernen Kunst sagen kann), so ist er nicht minder auch ein zielbewußter Vorkämpfer alles

Abb. 5. HUGO v. HABERMANN, Die Leichenrede des Marc Anton

Jungen und Wesensstarken, das sich vornehmlich in dem jüngsten Deutschland durchzusetzen müht. Schon die Tatsache, daß in seiner Galerie Meisterwerke eines Leibl neben solchen der Franzosen vom Schlage Manets, Renoirs u. a. stehen, beweist eine gewisse Großzügigkeit der Kunstanschauung, die von jeder Einseitigkeit fern, reine Qualitäten sucht, uneingedenk ihres besonderen nationalen Gepräges. Was indes im folgenden kurz umschrieben werden soll, kann naturgemäß nur einen kleinen Bruchteil seines Besitzes kennzeichnen. Wenige charakteristische Worte müssen genügen, um die reiche Zahl der Abbildungen literarisch und kritisch zu kennzeichnen:

1. Wilhelm Leibl. Kopf einer Bäuerin (siehe Tafel). Das Bild ist 1885 gemalt und signiert. Es dürfte in Aibling entstanden sein und zeigt den Meister im Vollbesitz seiner malerischen und zeichnerischen Mittel. Etwas nazarenisch Edles, seelisch Tiefes spiegelt sich auf dem Antlitz des Mädchens wieder. Prachtvoll ist der Kontrast des weißen Kopftuches zu der dunklen Kleidung herausgearbeitet. Die feine flockige Technik des Leiblschen Pinsels gibt dem ganzen eine sonore farbige Harmonie. Das Bild ist ausgezeichnet erhalten, dürfte m. E. aber ursprünglich in größerem Format angelegt worden sein.

2. Wilhelm Leibl. Männlicher Kopf. Der Dargestellte ist der vormalige Apotheker Clemens von Sicherer, der als Modell in der Malschule des Prof. Anschütz u. a. auch von Haider, später auch von Trübner gemalt worden ist. Es handelt sich demnach um ein frühes Werk des Meisters, das wahrscheinlich um 1867 entstand und darum kunstgeschichtlich doppelt interessant erscheint, weil es vor Leibls Übersiedelung nach Paris gemalt wurde. Wie der prächtig modellierte männlich vergeistigte Kopf gegen den dunklen Hintergrund gestellt ist, wie hier vorausgreifend bereits die Leibl-Palette auf

Abb. 6. HUGO v. HABERMANN, Luise

die physiognomische Durchbildung des Porträts hinarbeitet, das gibt gerade diesem Bilde seine besondere Stellung sowohl im Rahmen des Künstler-Oeuvres wie in der Entwicklung der modernen deutschen Malerei.

3. Karl Schuch. Stilleben mit Geflügel usw. Eines der prächtigsten Stilleben, das der Künstler in seiner reifsten Zeit, wahrscheinlich um 1885 in Venedig gemacht haben dürfte, selten reich sowohl im Motiv wie in den koloristischen Klängen, die sich aus einem saftigen Braun, einem kühlen Weiß und einem zarten Rot aufbauen, prächtig in der zeichnerischen Modellierung des Details und in der Kultur der Farbe von überlegener Potenz. Wer das ganze Oeuvre dieses Meisters vor Augen hat, wird kaum zehn Bilder nennen können, die den echten Schuch so in sich begreifen wie dieses Werk.

4. Fritz von Uhde. Der Schimmel. Ein ebenso importantes wie charakteristisches Bild vom Jahre 1880, das einen starken Einfluß Courbets (Modellierung des Pferdes) und auch Leibls (Behandlung der Landschaft) preisgibt und im Rahmen des Uhdeschen Werkes durchaus exzeptionell ist. Der Verismus der Darstellung überzeugt nicht weniger als die auf einheitliche Lichtbehandlung eingestellte Komposition, die durch den malerischen Ton des Ganzen außerordentlich glücklich zusammengehalten wird.

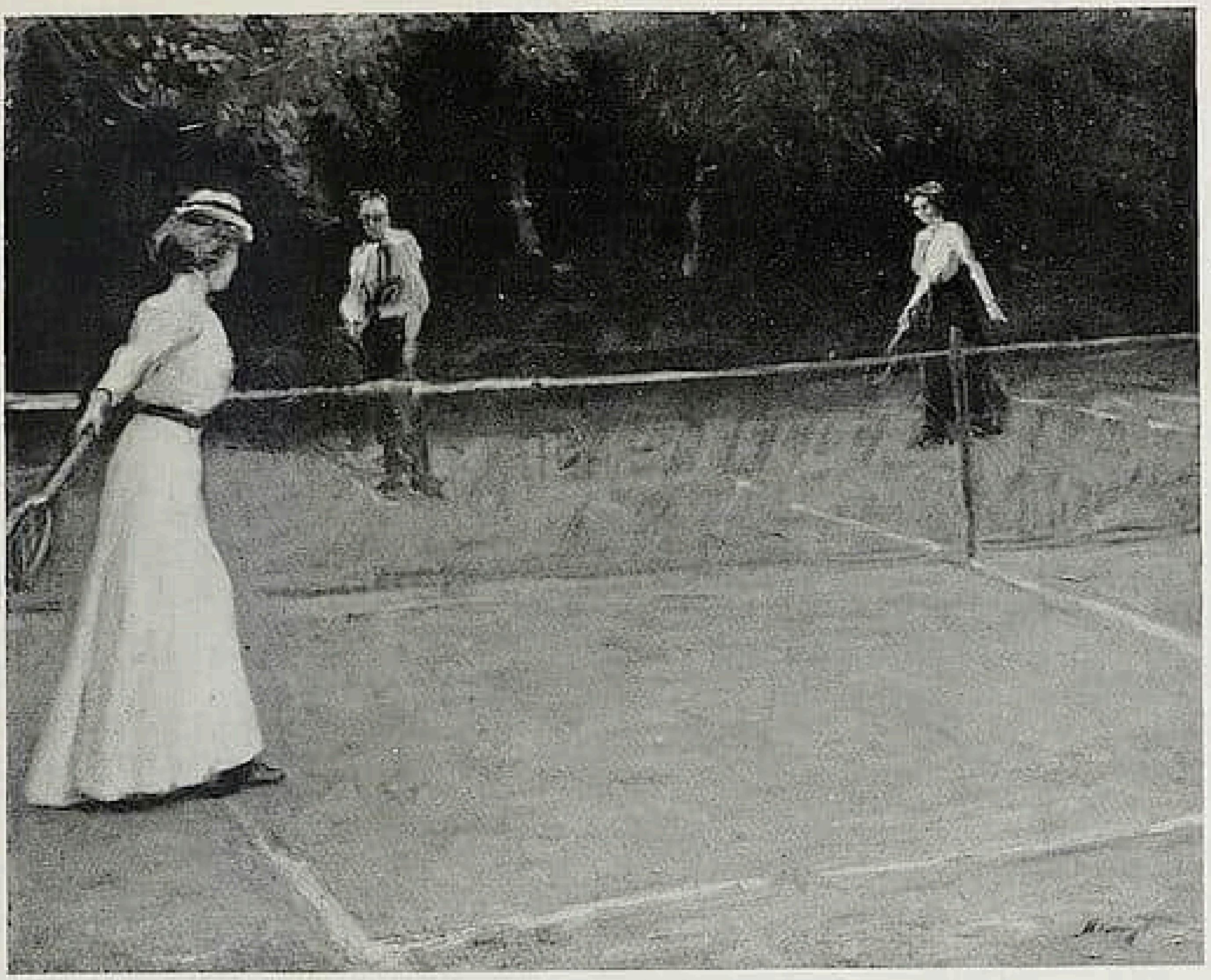


Abb. 7. MAX SLEVOGT, Tennis-Spiel Mit Genehmigung von Bruno Cassirer

Abb. 8. FERDINAND HODLER, Uhrmacherwerkstätte Mit Genehmigung von H. O. Miethke-Wien

Abb. 9. THEODOR ALT, Stilleben mit Maßkrug

5. Hugo von Habermann. Die Leichenrede des Marc Anton. 1873 gemalt, ſkizzenhaftes Bild in Groß-Format, das für die künſtleriſchen Anfänge des Koloriſten inſofern intereſſant iſt, als es zwar im Sinne der Tradition gemalt, kompoſitionell indes ſchon vollkommen neuzeitlich empfunden iſt. Bei der bewegten Maſſe des römiſchen Volkes denkt man unwillkürlich an die flackernden Akzente, die Delacroix ſeinen Schöpfungen zu geben verſtand.

6. Hugo von Habermann. Luiſe. Charakteriſtiſches Frauenporträt nach dem oftmals wiederkehrenden Modell des Meiſters mit ſtark dekorativem Einſchlag und koloriſtiſch ſehr aparten Nuancen, die aus der individuellen Auffaſſung der Dargeſtellten ſchöpfen.

7. Max Slevogt. Tennis-Spiel. Ein etwa um 1903 gemaltes Bild des Berliner Impreſſioniſten, das dieſen Meiſter durchaus glücklich von der Seite momentan zugreifenden maleriſchen Geſtaltens zeigt.

8. Ferdinand Hodler. Uhrmacherwerkſtätte. Das Bild iſt 1879 gemalt und gehört ſomit jener intereſſanten Schaffensperiode des Meiſters an, die deutlich bereits unter dem Zeichen einer rein impreſſioniſtiſchen Malweiſe ſteht, aber auch ſchon das ſtarke zeichneriſche Element, das direkt auf monumentale Wirkung hingeht, offenbart. Die Signatur lehrt, daß das Werk in Madrid entſtanden iſt und nach Zuſammenhängen ſuchende Kunſthiſtoriker werden vielleicht ſogar entfernt koloriſtiſche Anregungen von den Spätwerken des Velazquez darin entdecken. Richtiger jedoch dürfte der unmittelbare Einfluß ſein, den die zeitgenöſſiſche franzöſiſche Kunſt, ſpeziell Monet auf dieſem Bilde dokumentiert.

9. Theodor Alt. Stilleben mit Maßkrug. Ein maleriſch diskret abgeſtimmtes Stück aus der Mitte der 90er Jahre, das dieſes Mitglied des Leibl-Kreiſes, dem ſich

Abb. 10. MAX LIEBERMANN, Im Tiergarten Mit Genehmigung von Paul Caſſirer-Berlin

Abb. 11. JOSEF ISRAELS, Heimkehr

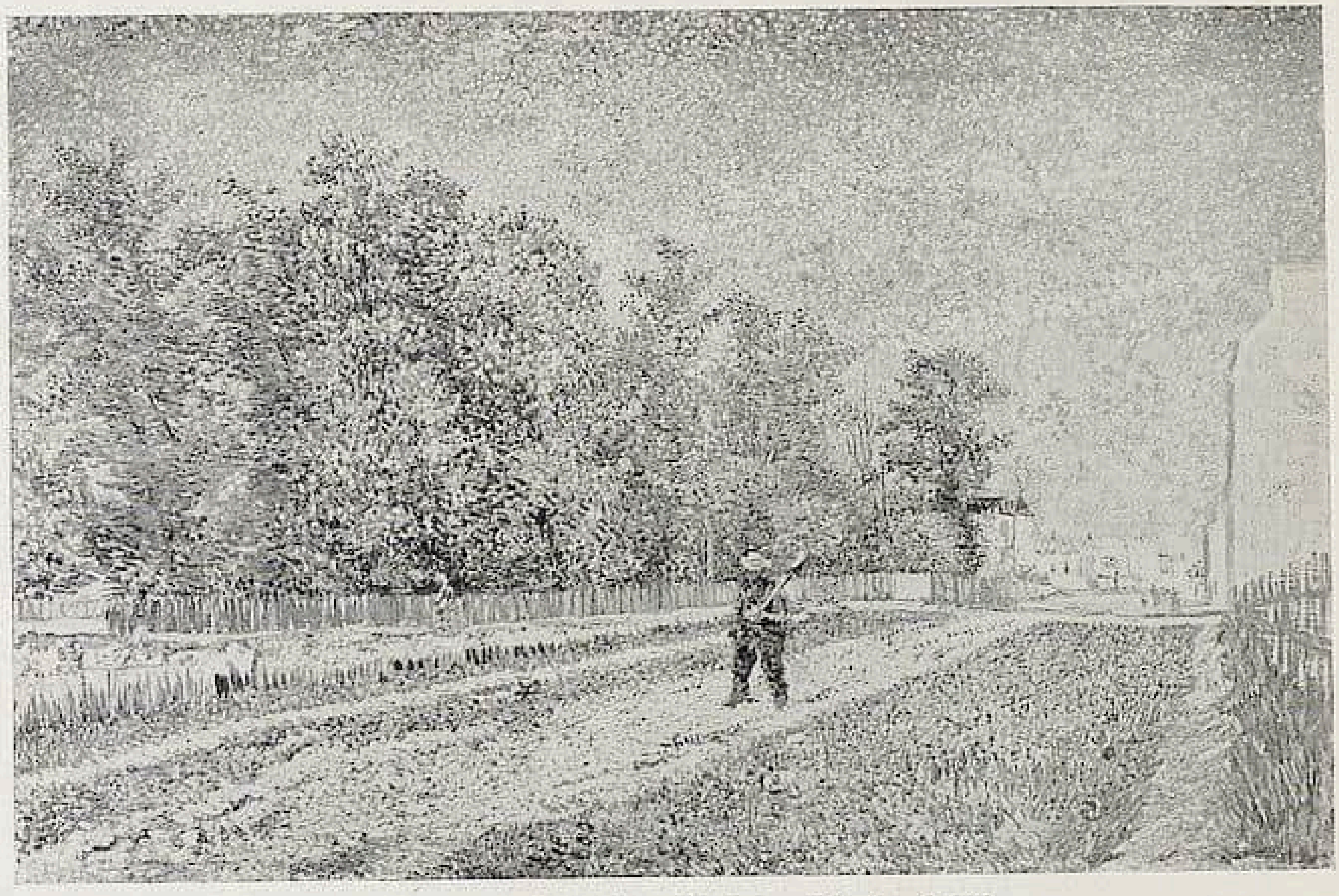


Abb. 12. VINCENT VAN GOGH, Landschaft mit Figuren

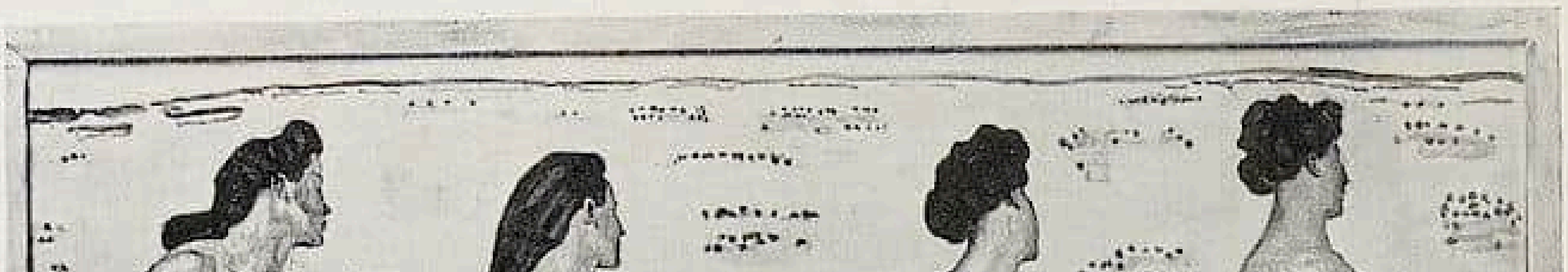


Abb. 13. FERDINAND HODLER, Empfindung

Mit Genehmigung von H. O. Miethke-Wien

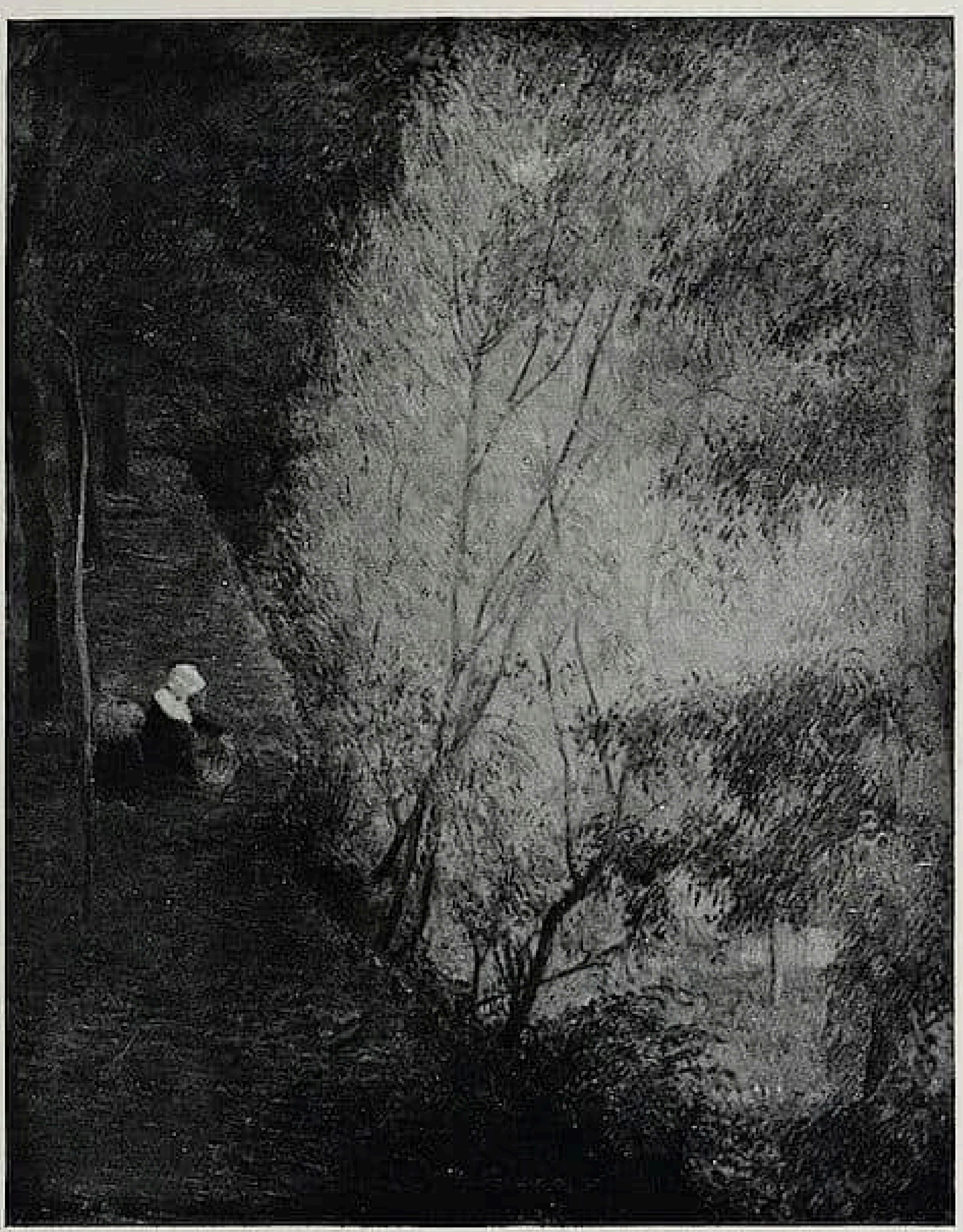


Abb. 14. PAUL GAUGUIN, Landschaft mit Frau und Kind

erneut starkes Interesse zuwendet (vgl. Uhde-Bernays Beitrag in Heft 5 des Cicerone, Jahrgang 1913), von einer besonders aparten Seite zeigt. Man empfindet in dem Bilde deutliche Beziehungen zu Schuch, aber auch eine von diesem verschiedene eigene, man möchte sagen, mehr auf das Reale eingestellte Auffassung der malerischen Objekte.

10. Max Liebermann. Im Tiergarten. 1898 gemalt, mit allen charakteristischen Merkmalen dieser Epoche. Malerisch glänzend gelöst ist vor allem das Widerspiel von Licht und Schatten und der Gegensatz der in voller Helligkeit gesehenen sitzenden Gruppe zu dem reflexartig und nur vereinzelt vom Licht erhellten Dunkel des Hintergrundes.

11. Josef Israels. Heimkehr. Ein Aquarell aus der letzten Zeit des Meisters, das koloristisch fast auf der gleichen Stufe wie das vorgenannte Bild des Berliner Malers steht, nur daß hier der Nachdruck des luministischen Effektes mehr auf den Horizont hin verlegt ist. Unbewußt empfindet man gerade auf diesem Bild den Zusammenhang der Israelsschen Stimmungsmalerei mit der Milletschen Tradition.

Abb. 15. PAUL CÉZANNE, Die Frau im Seſſel

12. Vincent van Gogh. Landſchaft mit Figuren. Das Werk dürfte um 1888 in Asnières entſtanden ſein und iſt inſofern bemerkenswert, als es nicht nur das van Goghſche Ringen mit dem Lichte dartut, ſondern den Meiſter vorgreifend faſt im Banne neoimpreſſioniſtiſcher Tendenzen zeigt. Indeſſen enthüllt ſich trotz der getüpfelten Malweiſe gerade auf dieſem Bilde das ſtarke rein formal geſtaltende Talent, das in der prachtvoll empfundenen Kompoſition und der glänzenden Tiefenwirkung ohne weiteres zum Durchbruch kommt.

13. Ferdinand Hodler. Empfindung. Ähnlich wie das vorgenannte Werk van Goghs gehört dieſes Bild zu jenen Schöpfungen, die ungehemmt dem monumentalen Drang des Künſtlers opfern. Kartonartig gedacht, offenbart das Bild ſeine höchſte Schönheit in dem glänzenden rhythmiſchen Durchdringen einer von links nach rechts herüberdrängenden Bewegung. Wie vier verſchiedene Temperamente ſtehen dieſe Frauengeſtalten nebeneinander, die insgeſamt eine feine Empfindungsſkala abzuwickeln ſcheinen, ſo zwar, daß jede für ſich wiederum ihre eignen formalen Bedingtheiten in dem der Fläche untertan gemachten körperlichen Rhythmus preisgibt.

Abb. 16. EUGÈNE DELACROIX, Die Ermordung Johanns „ohne Furcht“

Abb. 17. CAMILLE COROT, Bauernjunge aus der Campagna

Abb. 18. FRANÇOIS MILLET, Frauenbildnis

14. Paul Gauguin. Landſchaft mit Frau und Kind. Ein Werk aus der bretoniſchen Zeit des Künſtlers, der damals Tahiti noch nicht geſehen hatte. Das Bild erſcheint wie eine Verbindung Puvisſcher Flächenkunſt mit den Geſetzen der neuen impreſſioniſtiſchen Malweiſe der jungen franzöſiſchen Kunſt. Es iſt ungemein zart, nicht nur in der dünn gegebenen maleriſchen Behandlung, ſondern auch in der Art, wie aus dem Mittelpunkt der Szene heraus das Licht ſich über das Geſamtbild verteilt. Im Rahmen des Gauguinſchen Oeuvres ein ebenſo bemerkenswertes wie aufſchlußreiches Werk.

15. Paul Cézanne. Die Frau im Seſſel. Ein Spätbild des Meiſters, das zu den ganz großen und lapidaren Porträtſchöpfungen gehört; offenbart ſich hier einerſeits ein ſtarker Wille nach zeichneriſcher Abſtraktion, ſo ſpricht andererſeits das maleriſche Kulturgefühl des Künſtlers ein letztes Wort und man erkennt deutlich, wie er zwar die Grenze des Dekorativen entfernt berührt, ohne ſeine geſchloſſene monumentale Wirkung zu opfern.

16. Eugène Delacroix. Die Ermordung Johanns „ohne Furcht". Das kleine Werk enthüllt ebenſo den Furor der D.ſchen Phantaſie wie ſeinen an den Venezianern

Abb. 19. HONORÉ DAUMIER, Die Advokaten

entzündeten sonoren Kolorismus. Die Komposition hat mit dem Schema des Klassizismus endgültig gebrochen. Alles ist Bewegung und Erhaschen des Momentes. Prächtig stimmt zu der dramatischen Wucht der Szene die Behandlung von Himmel und Landschaft, die in Rubensschem Geiste gesehen sind. M. A. nach wird das Bild um die Mitte der dreißiger Jahre gemalt sein, nachdem die Reise nach Marokko seinen malerischen Gesichtskreis vielsagend erweitert hatte.

17. Camille Corot. Bauernjunge aus der Campagna. Ein typisches Bild aus der italienischen Zeit des Meisters, das fast einem frühen Manet zum Verwechseln ähnlich sieht und ebenfalls nach Spanien orientiert sein dürfte. Indes ist auf diesem Werke der Kolorismus lebendiger, weicher, verklingender. Das Poetische in der Natur des Künstlers tritt handgreiflich zutage.

18. François Millet. Frauenbildnis. 1846 gemalt. Das Werk hat die doppelten Kennzeichen M.schen Gestaltens. Eine fast sakrale Weihe, die das Porträt unbewußt in die Sphäre des Madonnenhaften erhebt und offenbart doch zugleich die robuste Derbheit eines unverdorbenen Naturburschen. Ich möchte es im Oeuvre des Meisters besonders hochstellen, weil es der Entwicklung kühn vorausgreift und deutlich auf Cézanne hinweist, ohne die diesem Künstler eigene Monumentalität zu erreichen. Sein Hauptmerkmal ist lapidare Sachlichkeit ohne jede sentimentale Nebenansicht, die die „berühmten" Bilder dieses Meisters wie den „Angelus" auf die Dauer so schwer erträglich macht.

19. Honoré Daumier. Die Advokaten. Bekannte Arbeit des Künstlers, dem man vor solchen Bildern mit Recht den Beinamen eines „Homer des Bourgeois" geben

Abb. 20. EDOUARD MANET, Knabenbildnis

konnte. Die Daumier eigene Groteske, mit der er die bürgerlich ſelbſtherrlichen Geſtalten der Karikatur nähert, kommt auch auf dieſem Bilde bewußt zum Durchbruch, aber die eigentümliche maleriſche Plaſtik des Gemäldes, das kräftige Herausholen charakteriſtiſcher Phyſiognomien macht die Arbeit nicht weniger intereſſant wie die ſpachtelartige Technik und das kontraſtvolle Widerſpiel von Hell und Dunkel.

Abb. 21. CLAUDE MONET, Dorfstraße in der Normandie

20. Edouard Manet. Knabenbildnis aus den sechziger Jahren. Dies Werk zeigt den Künstler noch ganz im Banne der spanischen Eindrücke, speziell unter dem Einfluß des Velasquez; aber man erkennt deutlich wie es dem Maler bei diesem Bilde, das eine seltsame Mischung kindlicher Frühreife und knabenhafter Großspurigkeit vereint, darauf ankam, die Form ausschließlich aus den Tönen herauszuentwickeln. Wenn man daran denkt, wie etwa Velasquez den Don Carlos, van Dyck seine königlichen Prinzen gemalt hat, empfindet man gerade hier trotz der rein äußerlichen kunstgeschichtlichen Zusammenhänge das echt Pariserische und stärker noch die prachtvolle Modernität solcher Schöpfung.

21. Claude Monet. Dorfstraße in der Normandie. Um 1865 gemalt. Das Bild existiert in mehreren Fassungen (so in größerem Format in der Mannheimer Kunsthalle) und ist für den Werdegang des französischen Impressionismus nicht weniger aufschlußreich wie für die erste Epoche der Monetschen Malerei. Man könnte ohne Übertreibung sagen, daß dieses Werk Vermeersche Stimmung besitze; denn wie auf der berühmten Ansicht von Delft ist auch auf diesem Bilde das Problem des von Wolken abgedrängten Sonnenlichtes meisterlich gestaltet. Die Intimität der Darstellung bezaubert in gleicher Weise wie die durch das Licht herausgebrachte plastische Wirkung; in das feine Spiel der Sonnenfäden sind die Schatten und leuchtenden Reflexe wundervoll eingebettet und das Ganze atmet jene starke Dosis echter Poesie, die aus der Natur selbst, weniger aus der Seele des Bildners schöpft.

Abb. 22. AUGUSTE RENOIR, Damenporträt

22. Auguste Renoir. Porträt einer Dame. 1870 gemalt. Ein Produkt edelster Vornehmheit und Delikatesse, ungemein zart empfunden und von apartem Farbenreiz. Das prachtvolle Emaille der R.schen Palette ist hier durch das fein gelöste Widerspiel von hellen und dunklen Tönen malerisch bedeutsam gesteigert. Die Komposition ist in der Hauptsache auf ein warmes Rot gestimmt. M. E. eines der besten Frauenbildnisse, die der Meister in seinen glücklichsten Jahren geschaffen, eine Verbindung jener malerischen Kultur des Dix-Huitième mit dem Lebensdrang eines bis zum Letzten modernen Geistes.

Das aber sind nur wenige Proben aus dem — man darf sagen — an klassischen Werken der modernen Kunst reichen Besitz der Münchner Galerie. Sie umschreiben für sich ein Programm und lassen deutlich erkennen, wie das Verlangen nach höchster Qualität, uneingedenk, ob sie französischer oder deutscher Herkunft ist, den künstlerischen Ehrgeiz ihres Besitzers allein bestimmt. Wollte man über die hier reproduzierten und beschriebenen Bilder hinaus nur halbwegs erschöpfend dem übrigen nachgehen, was ähnlich bedeutend an der gleichen Stelle zu sehen ist, man müßte die Zahl der Seiten und der Abbildungen verdreifachen und würde auch dann das Kapitel noch nicht ausschreiben können. Vielleicht ist später nochmals Gelegenheit geboten, wenigstens das Wichtigste nachzutragen. Hier kam es zunächst darauf an, aus dem in ewigem Fluß befindlichen Schatz des Marktes Dinge herauszugreifen und literarisch festzulegen, die zurzeit noch an einer Stelle beisammen sind und den Amateur selbst auf einen Platz hinzuweisen, wo auch hochgestellte Erwartungen sobald nicht enttäuscht werden.

DIE SAMMLUNG STEENGRACHT
ZU IHRER BEVORSTEHENDEN AUFLÖSUNG

Mit 5 Abbildungen **Von KARL LILIENFELD**

Es hilft nicht viel, die Auflösung dieser weltberühmten Sammlung zu bedauern. Es ist eine nationalökonomische Notwendigkeit: Infolge der enormen Hochbewertung alter Kunst in den letzten Jahren, bildet eine erstklassige Gemäldekollektion im Nachlaß selbst eines begüterten Mannes einen so wichtigen Posten, daß sich die Erben nur durch den Verkauf der Kunstwerke auseinandersetzen können. Diese Tatsache ist nur eine Erklärung, leider aber kein Trost für die Freunde Hollands und speziell des Haag, denen das Haus des Baron Steengracht am Vijverberg — jener Stelle, deren eigenartige Schönheit schon die alten Meister, wie z. B. Ruisdael und Berckheyde erkannten — zu einem der wichtigsten Bestandteile der Residenz wurde. Es steht nunmehr fest, daß die ganze Kollektion am 9. Juni in Paris bei G. Petit versteigert wird. Die Amsterdamer Firma Fred. Muller & Co. arbeitet als Expert mit geradezu wissenschaftlichem Ernst an dem Katalog, der ein wichtiges Dokument bilden wird, da bisher infolge ungünstiger Aufhängung ein gründliches Studium vieler Stücke kaum möglich war.

An dem Geschmack, der sich in der Zusammenstellung der Werke ausspricht, kann man erkennen, zu welcher Zeit sie gesammelt wurden: Wir finden keine Primitiven, keine Meister des 16. Jahrhunderts, nur weniges aus dem frühen 17. Jahrhundert, der Zeit des Übergangs; fast alle Stücke stammen aus der reifen und überreifen Zeit der Entwicklung, etwa aus den Jahren 1640—1700. Dies alles entspricht dem Geschmack der Zeit von 1830—1850. Um 1840 brachte Jhr. Steengracht van Ootskapelle, der

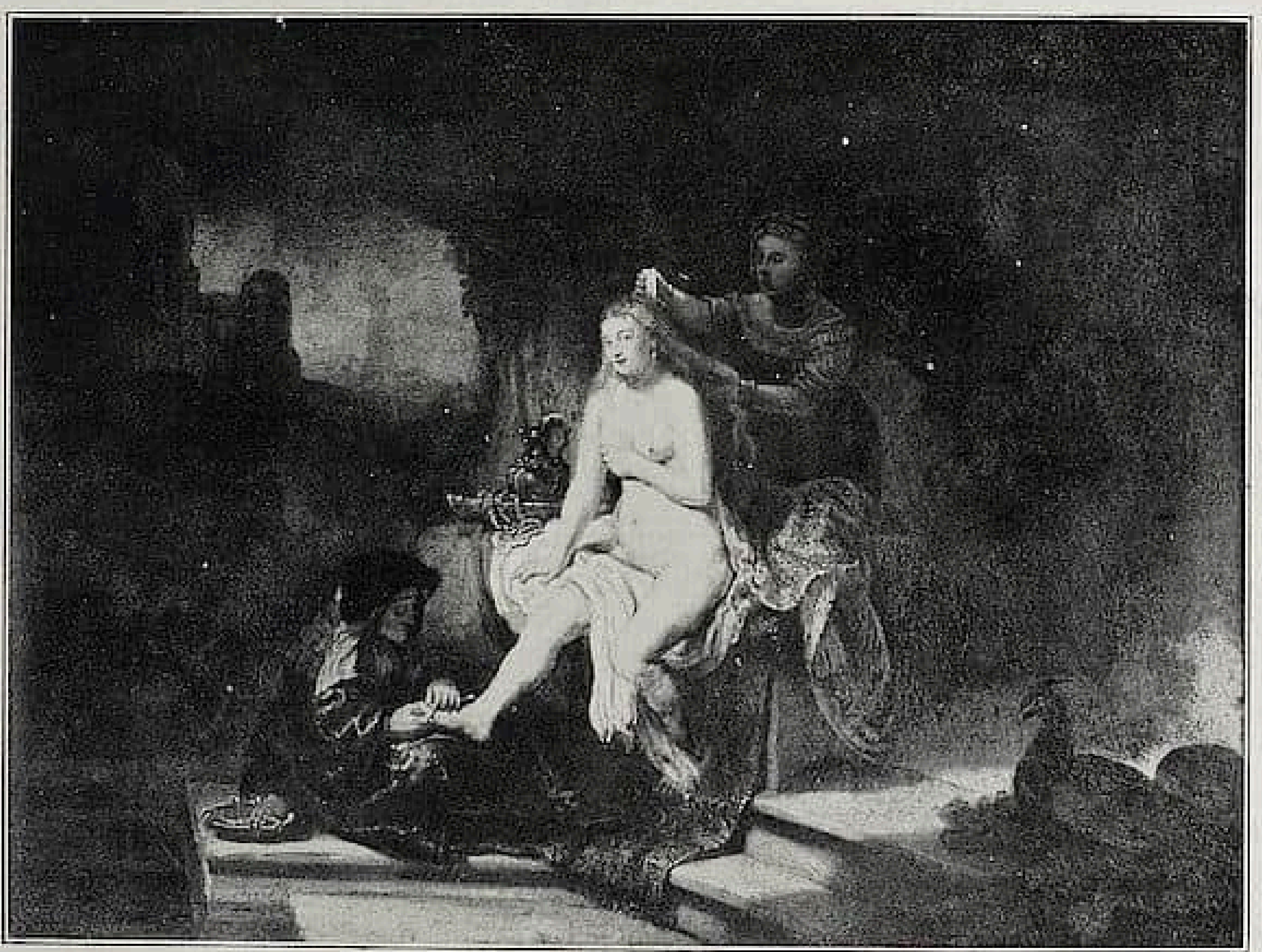


Abb. 1. REMBRANDT, Bathseba — Sammlung Steengracht, Haag

Abb. 2. G. METSU, Das kranke Kind — Sammlung Steengracht, Haag

Großvater des kürzlich verstorbenen Baron Steengracht die Sammlung zusammen.[1] Als Direktor der königlichen Gemäldegalerie (1816—1841) muß er besonders gute Gelegenheit zur Erwerbung der Werke gehabt haben, die heute weltberühmt und von der Wissenschaft schon so ausführlich behandelt worden sind, daß es fast unnötig erscheint, noch einmal auf sie zu sprechen zu kommen. Wir wollen daher mit diesen Zeilen auch nur gewissermaßen Abschied von ihnen nehmen, bevor sie Holland oder gar Europa verlassen.

Bei einer Übersicht über die ganze Kollektion können wir staunen, wie gut fast jedes Genre und jede Richtung der reifen holländischen Malerei vertreten ist. Beginnen wir mit dem Größten, mit Rembrandt. Seine „Bathseba" (voll bezeichnet und 1643 datiert; siehe Abb. 1) ist ein Hauptwerk aus dem Beginn der 40er Jahre. Ein Hauptwerk infolge des großen Reichtums der Komposition, infolge der feinen malerischen Durch-

[1] Aus dem Nachlaß seiner 1793 verstorbenen Mutter, Suzanna van der Mandere, erhielt er den Teniers („Sieben Werke der Barmherzigkeit"; auf 1200 fl. im Inventar geschätzt), den Wouwermans (200 fl.), den van Deelen (300 fl.), den kleineren Jan Steen („Die kranke Braut"; 150 fl.) und noch einige andere Stücke.

Abb. 3. JAN STEEN, Familienfest — Sammlung Steengracht, Haag

führung. Innerhalb der Entwicklung des Meisters dagegen ist das Bild nicht von einer außerordentlichen Bedeutung. Die allerdings mit äußerster Konsequenz verfolgten koloristischen und Lichtprobleme — alles ist einem warmen Gesamtton untergeordnet, aus dem nur die Hauptfigur herausleuchtet — weisen eher auf frühere Werke, wie z. B. die „Heimsuchung" beim Herzog von Westminster, als auf spätere. Bekanntlich hat sich ja auch Rembrandt bei dem Steengrachtschen Bild an ein älteres Vorbild, die „Bathseba" seines Lehrers Lastman, jetzt in der Sammlung Zabielsky in St. Petersburg, angelehnt.[1] — Eine Reihe höchst interessanter Werke repräsentiert die Schule Rembrandts. Von den Schülern der früheren Zeit wäre — abgesehen von G. Dou (s. u.) — besonders Jac. Backer zu nennen, dessen „Knabe" eins der reizvollsten Kinderbildnisse des ganzen 17. Jahrhunderts ist. Das Gemälde wurde in diesen Tagen von der hohen Wand genommen und konnte man deutlich rechts über der linken Schulter des Knaben den vollen Namen Backers und das Datum 1634 lesen. Man darf wohl annehemen, daß Backer die Lehre Rembrandts, die oft noch in dieses Jahr (1634) gesetzt wird[2], beim Entstehen dieses Bildes

[1] Vergl. K. Freise, Pieter Lastman (1911) S. 254.
[2] Z. B. von Wurzbach, Niederl. Künstlerlexikon I S. 40.

Abb. 4. A. BROUWER, Die Raucher   Sammlung Steengracht, Haag

bereits hinter ſich hatte. — Von ſeinem Studiengenoſſen Govert Flinck zeigen zwei ſehr ſolid ausgeführte Porträts[1], daß ihr Autor ſchon vor 1650 die von Rembrandt empfangenen Lehren aufgegeben hatte und ſich der damals beliebteren Richtung van der Helſts — dieſelbe Erſcheinung auf Flincks Schützenſtück von 1648 im Rijksmuſeum! — anſchloß. Die ſpäte Rembrandtſchule iſt durch den „orientaliſchen Fürſten“ des ſtets geiſtvollen A. de Gelders hervorragend vertreten: Wie immer, intereſſant in der Technik und kühn in der Erfindung der Farbenharmonien. Der Umſtand, daß an Stelle des warmen Helldunkels bereits ein kühlerer bläulichgrauer Ton auftritt und daß die Kompoſition — ſoweit dies bei einer Einzelfigur möglich iſt — in die Tiefe entwickelt iſt, weiſt das äußerſt effektvolle Phantaſie-Bildnis in die ſpätere Zeit (nach 1690) des Meiſters. — Ferner ſind noch zwei männliche Bildniſſe dem Rembrandtkreis zuzurechnen: Erſtens ein Bildnis von 1640, das unter dem Namen Th. de Keyſers geht, aber mehr Elemente der Rembrandtſchen Kunſt aufweiſt; zweitens ein „Mann in rotem Mantel“, deſſen bisherige Zuſchreibung an F. Bol recht plauſibel erſcheint, der aber auf Grund eines kürzlich gefundenen Signaturreſts „vens“ jetzt Lievens benannt wird.[2] Mit ebenſo wenig Sicherheit wird m. E. das falſch „Rembrandt“ bezeichnete „Bildnis einer Frau, die ein Kind leſen lehrt“ dem Lievens gegeben. Ich ſehe darin vielmehr eine Arbeit des Haarlemer P. de Grebber.

So intereſſant für uns die genannten Meiſter der Rembrandtſchule ſind, ſo bilden nicht ſie den großen Ruhm der Galerie, ſondern die großen Meiſter der Genremalerei: G. ter Borch, A. Brouwer, P. de Hooch, G. Metſu, J. Steen. An erſter Stelle das jeden Beſucher ſofort bezaubernde „Kranke Kind“ Metſus (Abb. 2), vor deſſen effektvollem Kolorit immer wieder die Erinnerung an Vermeer wach wird. Es gibt nur eine kleine Gruppe von Werken Metſus — ich erinnere noch an die „Briefleſerin“ in der Sammlung des verſtorbenen A. Beit-London —, auf denen der Einfluß Vermeers ſo ſtark zutage tritt. Ter Borchs „Mutter, die ihr Kind kämmt“ iſt vielleicht weniger effektvoll,

[1] „Mann“ und „Frau“; letztere voll bezeichnet und 1648 datiert.

[2] Auch der Name des Rembrandtſchülers Ovens würde paſſen.

Abb. 5. HOBBEMA, Landschaft mit den Wassermühlen — Sammlung Steengracht, Haag

aber infolge der feinen Naturbeobachtung und der vornehmen koloristischen Schönheiten auf eine mindestens gleich hohe künstlerische Stufe zu stellen. Im Gegensatz zu der Stille der beiden genannten Bilder steht die echte Fröhlichkeit auf Jan Steens herrlichem „Familienfeste“ (Abb. 3), dessen lebensgroße Komposition durch eine Jordaenssche Darstellung von „Wie die Alten sungen, so pfeifen die Jungen“ angeregt sein dürfte.[1] Der Umstand, daß einige Figuren — z. B. die lesende Alte, ferner der einschenkende Jüngling und die Frau, die ihm das Glas hinhält — ganz genau so auf einem Gemälde Steens im Museum von Montpellier vorkommen, kann den Wert des Steengrachtschen Werkes nicht schmälern. Man könnte das Stück in Montpellier als Vorarbeit dazu betrachten. Unser Bild, das kein Datum trägt, dürfte kurz nach dem Aufenthalt Steens in Delft entstanden sein, also um 1660. Auf Delft und seinen großen Meister Vermeer weist die Art, wie die Figuren groß vor die helle Wand gesetzt sind und ferner, wie die prächtigen Lokalfarben in relativ großen Flächen auftreten. Eine meisterlich breite Behandlung entspricht den selten großen Dimensionen des Bildes, die wohl die amerikanische Kauflust ganz besonders reizen werden. — Eine etwas derbere Lustigkeit zeigen die „Fünf Zecher“ Brouwers (Abb. 4), ein Bild, das gleichzeitig fast alle malerischen Qualitäten des Meisters in sich birgt. Die feine Beobachtung seiner Umgebung und deren naturwahre Wiedergabe haben wiederholt Anlaß gegeben, Porträts bekannter Personen in seinen Figuren zu sehen und ohne weitere Begründung nannte man vier der hier Dargestellten Fr. Hals, A. de Vois, A. van Ostade und A. Brouwer.[2] — Die „Gesellschaftsszene“ von 1677, das letzte datierte Werk P. de Hoochs verzichtet mehr als die bisher genannten Genrebilder auf die Wirkung des Gegenständlichen; vielmehr will uns der Künstler durch die weitgehende Verfolgung eines komplizierten Lichtproblems fesseln. Er gibt — ähnlich wie auf der 1670 datierten „Briefübergabe“ des Rijksmuseums — ein Hof-Interieur im bläulich-kühlen Dämmerlicht zur Stunde, wo draußen die Häuser der Gracht noch warm von der untergehenden Sonne beleuchtet werden. Und zeigt unser Bild auch nicht mehr alle früheren Qualitäten der Farbe und der Zeichnung, so kommt ihm doch, eben wegen der ganz genialen Lösung des Lichtproblems, eine außerordentliche Bedeutung zu. — Auf dem Gebiet der Genremalerei wären noch zwei erstklassige A. van Ostades zu nennen, von denen die „Triktrakspieler“ von 1647 besonders durch den feinen Gesamtton und das „Musikalische Trio“ von 1653 durch den treffenden Ausdruck wirken; ferner der de Witte-artige Fischmarkt des neuerdings mit Recht so geschätzten J. Ochtervelts, ein typischer A. de Vois, ein später Fr. Mieris d. Ä., ein C. Dusart und ein dem Nicol. Maes zugeschriebenes Interieur, dessen Typen und Behandlung an frühe, noch lockere gemalte Werke des Jan Victors erinnern.[3] Die „Musikszene“ C. Netschers ist nur eine Wiederholung des sicher ursprünglicheren Exemplars im Louvre. — Da das Stilleben seltsamerweise fast gar nicht vertreten ist, so bleibt uns nur noch übrig, das Gebiet der Porträt-, der Landschafts- und der Architekturmalerei zu betrachten. Außer den genannten Bildnissen der Rembrandtschule nehmen je zwei Jugendwerke G. Dous (etwa um 1640) und C. Netschers (von 1663) eine hervorragende Stelle ein. Hinzu käme noch ein lebensgroßes, weibliches Brustbild von der Hand A. v. d. Werffs. — Die holländische Landschaft der nationalen Richtung findet bei Steengracht in Hobbema ihren besten

[1] Auf den Zusammenhang zwischen Jan Steen und Jordaens machte ich bereits an anderer Stelle (Monatshefte f. Kunstwissenschaft 1911 S. 509 u. f.) aufmerksam.

[2] Vergl. Lafenestre et Richtenberger, La Hollande S. 153.

[3] Vergl. mit dessen „Schuhmacher“ in der Londoner National Gallery.

Vertreter. Seine „Landschaft mit den Wassermühlen" (Abb. 5) ist ein Bild von äußerster Solidität der Ausführung und von feinstem Stimmungsgehalt; der etwas herrschende bräunliche Ton, aus dem das Rot der Dächer und das Grün des Laubes nicht stark herausleuchtet, erinnert noch an die früheren Werke des Meisters. Nach Hobbema wäre die selten schöne Flußlandschaft Wouwermans' mit der ganz unerreichbaren Behandlung der Atmosphäre, ferner die „Mondscheinlandschaft" van der Neers, die „Stille See" W.v.d.Veldes, der voll bezeichnete „Wald" Verbooms, ein Everdingen-artiger J. Ruisdael und ein dem Ruisdael sehr verwandter A. van Everdingen zu nennen. Von den Landschaften mit Tierstaffage seien der kleine, A. C. signierte Cuyp und Potters „Kühe auf der Weide", ein sehr spätes Werk, hervorgehoben; ferner die „Landschaft mit Vieh" des Adriaen van der Velde, die ein Jahr vor seinem Tod gemalt ist und somit seinen letzten Stil repräsentiert. Mit A. v. d. Velde kommen wir schon auf die italienisierenden Meister, die bei Steengracht besonders reichlich vertreten sind; ich erinnere nur an die Werke Dujardins, Boths, Wils', Heuschs, Asselyns, Berchems, Swanevelts und des figurenreichen Lingelbachs. — Von den Architektur- und Stadtansichtsmalern erwähne ich Berckheyde, auf dessen „Kanal in Delft" der intime Reiz einer holländischen Gracht selten fein zum Ausdruck kommt, weiterhin einen guten, aber schon etwas matten Jan van der Heyde. Das voll bezeichnete und 1643 datierte Interieur des Dirck van Deelen soll, wie so manche andere seiner Innenarchitekturen, von A. Palamedes staffagiert sein, scheint aber geradezu das Gegenteil zu beweisen: Die in Holz geschnitzten Figuren über der Türe ähneln in der Behandlung so sehr den farbigen Staffagefiguren, daß letztere von derselben Hand stammen müssen, die auch die Architektur gemalt hat. — Zwei Meister aus Utrecht, P. Moreelse und G. Honthorst bringen uns der flämischen Schule näher. Dem Honthorst werden in der Sammlung zwei Werke zugeschrieben. Das eine ist auch eins seiner prächtigen, gar nicht so häufigen echten, voll signierten und datierten Gesellschaftsbilder mit Halbfiguren, während das andere, eine „heilige Familie bei künstlicher Beleuchtung", ein guter, charakteristischer Jacob Jordaens[1] ist. Von letzterem besitzt die Sammlung noch eine selten hübsche, humorvolle Darstellung des Sprichworts „Der Krug geht solange zu Wasser, bis er bricht", neben den „sieben Werken der Barmherzigkeit" des D. Teniers die bedeutendste flämische Arbeit der Galerie. — Von vier dem Rubens zugeschriebenen Werken interessieren am meisten zwei farbig recht frische Apostelköpfe. — Aus dem Nachlaß des um 1880 verstorbenen Baron Steengracht van Oosterland kam auch eine Anzahl Meister des 19. Jahrhunderts in die Sammlung, von denen ein typischer Decamps und ein Meissonier von 1834 die bedeutendsten Stücke sind. Daneben seien noch Navez, Villegas (von 1874), Horace Vernet (von 1823) kurz genannt.

Mit dem aufrichtigen Wunsch, daß doch eins oder das andere Hauptwerk Holland erhalten bleibe, nehmen wir Abschied von den Schöpfungen seiner großen Meister, denen wir so viele Stunden reinsten Genusses zu danken haben.

[1] Als solcher zuerst von A. Bredius erkannt. Vergl. Onze Kunst 1908, S. 154.

HENRIETTE HERTZ (GEBOREN IN KÖLN AM 6. JANUAR 1847, GESTORBEN IN ROM AM 9. APRIL 1913)

Das geistige Rom hat eine große, schwer zu ersetzende Einbuße erlitten. Nach längerem, schweren Leiden ist die Gründerin der Bibliotheca Hertziana, die Besitzerin des Palazzo Zuccari am 9. April entschlafen. Fräulein Hertz gehörte zum eisernen Bestande der deutsch-römischen Kolonie und in der Flucht der Erscheinungen, die wohl nirgends so schnell wechseln wie in Rom, war sie der bleibende Pol geworden. Ihr war Italien zur Adoptivheimat geworden, besonders seit sie den historischen alten Palazzo Zuccari, in dem einst Winkelmann gewohnt hatte und wo bei Reiffenstein Goethe ein- und ausging, erworben und restauriert hatte. In den Räumen, die vor fast 100 Jahren Cornelius und seine Jünger mit den berühmten, nun in der Berliner Nationalgalerie befindlichen Fresken, die damals einen neuen Stil einleiteten, geschmückt hatten, übte sie im Vereine mit der Familie Mond eine vornehme Gastlichkeit aus und es gab in den letzten 30 Jahren wohl keinen Romfahrer von Distinktion, der nicht dort einige sonnige Stunden zugebracht hätte. Ihr Hauptinteresse war der alten bildenden Kunst, der Musik und der Philosophie, speziell dem Buddhismus zugewandt. Selbst eine vom Glücke begünstigte Sammlerin — sie nannte u. a. den bekannten „Hertzschen Kopf", eine Replik des Nikekopfes des Paionios, dann Bilder von Filippino Lippi, Antonello da Messina, Giulio Romano u. v. a. ihr Eigentum — stellte sie ihre reichen Mittel in den Dienst der Humanität, Humanität im weitesten Sinne des Wortes. So manchem talentvollen jungen Künstler bahnte sie den Weg zum tätigen Leben, vielen menschenfreundlichen Institutionen wurde sie zur nie versagenden Stütze. So erinnerte sie in vieler Hinsicht an ihre berühmte Namensgenossin Henriette Herz, die vor einem Säkulum das geistige Berlin bei sich sah, die Freundin der Humboldt, Schleiermacher und des jungen Boerne. Aus den einzigartigen, mit feinem Geschmack eingerichteten Räumen, von denen aus man einen unvergeßlichen Blick über Rom hat, berief sie ein unerbittliches Geschick vorzeitig ab. Die Euthanasia, die sie ihrem ganzen Wirken nach wahrhaft verdient hatte, war ihr nicht vergönnt gewesen. Aber sie konnte doch noch sehen, daß ihre Schöpfung, die Bibliothek, von bester Hand installiert und geleitet, mit Erfolg funktionierte. Den Palazzo selbst hat sie der Kaiser Wilhelm-Gesellschaft testiert und dadurch auch die Bücherei für immer versorgt. Die Bilder hat sie der Stadt Rom vermacht, welche sie hoffentlich an Ort und Stelle lassen wird, so daß sich wenigstens die Räume, in denen Fräulein Hertz wohnte, vielleicht zu einer Art Poldi-Pezzoli-Museum entwickeln werden. Am 12. April fand in der von ihr im Palazzo erbauten Sala Bach, die sie der Pflege ernster Musik gewidmet hatte, die Trauerfeier statt. Die Spitzen der deutschen und italienischen Gesellschaft Roms füllten den schwarz drapierten Raum, in dem unter der Orgel der Sarg stand. Als erster sprach der alte Freund der Verblichenen, Prof. Deußen, dann sprachen Senator Blaserma, Prof. Cuboni, Exzellenz Harnack (im Namen der Kaiser Wilhelm-Gesellschaft) und der Bürgermeister Roms, Nathan. Die kurzen, aber inhaltsschweren Worte Harnacks machten den größten Eindruck auf die Anwesenden und man stand noch lange unter ihrem Banne. Der Sarg wurde dem Wunsche der Entschlafenen entsprechend nach dem Krematorium gebracht und ihre Asche wird auf dem Friedhofe bei der Cestiuspyramide beigesetzt werden.

LUDWIG POLLAK

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN

ERKLÄRUNG *Unter Bezugnahme auf den an dieser Stelle, Heft 6, unter dem Titel „Darf die Kritik sich nicht mit Bildern in Privatbesitz befassen" erschienenen offenen Brief des Herrn F. Kleinberger-Paris, bittet uns Herr Dr. Bredius zu erklären, daß die aus einer Stelle jenes Briefes zu entnehmende Andeutung, als sei Herr Dr. Bredius kunsthändlerisch interessiert, jeglicher Begründung entbehrt. Wir können diese Erklärung mit um so ruhigerem Gewissen geben, als uns bewußt ist, daß selbst der Verkauf eines einzelnen Bildes einen Sammler noch nicht zu einem Gentleman-Dealer macht. Wir glauben ebenso versichern zu können, daß es auch Herrn Kleinberger ferngelegen hat, Herrn Dr. Bredius als einen solchen anzusprechen. Im Gegenteil, wie wir schon früher an dieser Stelle mit Überzeugung betont haben, dreht sich der ganze hier zur Sprache gebrachte Streitfall nur um eine prinzipiell wichtige Frage, von der wir wünschen möchten, daß sie auch durch die etwas erhitzte Kampfesweise doch zu einer gewissen Klärung gekommen sei. Hiermit sei im „Cicerone" die Debatte über den Fall endgültig geschlossen.*

Die Redaktion.

BERLIN Aus den Schätzen der ägyptischen Abteilung der Museen stellt Prof. Schäfer im neuesten Hefte der „amtlichen Berichte aus den Kgl. Kunstsammlungen" die Stücke zusammen, die die Sammlung bereits aus der Zeit Amenophis IV. besitzt, gewissermaßen als Vorbereitung für die folgende Veröffentlichung der Funde aus den Grabungen der deutschen Orientgesellschaft, die soeben die dritte Kampagne in der planmäßigen Aufdeckung der Stadtruinen bei dem heutigen Tell el-Amarna beendet hat. Diese jährlich wachsenden Schätze, über die die „Mitteilungen der deutschen Orientgesellschaft" vorläufig berichten, versprechen der Berliner Sammlung einst die erste Stelle auf dem Gebiete der Kultur der sogenannten Tell el-Amarna-Zeit, anzuweisen. Die Gemäldegalerie des Kaiser Friedrich-Museums erhielt als Geschenk ein Meisterwerk Elsheimers, einen heil. Christoph, der, in einer wenig bekannten Wiener Privatsammlung versteckt, in der Literatur bisher nicht beachtet gewesen zu sein scheint. Das kleine Bildchen, das, wie Wilhelm Bode mitteilt, in der hellen sonnigen Wirkung fast an Waldmüller gemahnt, gibt eine landschaftliche Frühmorgenstimmung von einer Wahrheit und Schärfe, die an die Zeit des Gian Bellini erinnert oder an die der Brüder van Eyck, deren Livres d'heures es auch in der stimmungsvollen Wirkung besonders nahe steht. Unter Elsheimers eigenen Werken hat der helle Zauber des Lichtes nur in dem Aschaffenburger „Gange nach Emmaus" ein Analogon. Auch die kräftigen Formen des Heiligen wie das knittrige Faltenwerk verraten nach Bode eher nordische Einwirkung als die gewohnte Rafaelischer Kunst, und lassen sich vielleicht zurückführen auf einen Dürerschen Holzschnitt. Auch ins Kupferstichkabinett gelangte als Geschenk eine Federskizze Elsheimers, ebenso eine Anzahl Chodowieckischer Studien. Der modernen Abteilung fielen eine Anzahl Blätter von Delacroix zu, seltene Radierungen von teilweise verworfenen Platten von Käthe Kollwitz, Orliks Porträtradierung Paul Schwabachs und zwei Hamburger Radierungen von Emil Nolde.

DÜSSELDORF Die KUNSTHALLE erwarb auf der Auktion der Düsseldorfer Sammlung August Stein bei M. Lempertz in Köln ein großes Tierbild von Carl Seibels und Oswald Achenbachs „Parkpromenade".

GOSLAR Die Stadt ist um eine neue Sehenswürdigkeit reicher geworden mit der kürzlich eröffneten Rüstkammer in dem Hause Schreiberstraße 10. Hier hat Herr F. Mathias in einem architektonisch sehr reizvollen Zimmer, das den passendsten Rahmen abgibt, seinen kostbaren Besitz der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, der aus Waffen und Rüstungsstücken aller Art von Stücken fränkischer und merovingischer Zeit an besteht.

HEIDELBERG Die STÄDTISCHEN SAMMLUNGEN haben soeben das Porträt erworben, das Anselm Feuerbach 1867 von seiner damals in Heidelberg lebenden Stiefmutter Henriette Feuerbach gemalt hat. Es befand sich bisher im Besitz der Abt. III des hiesigen Frauenvereins, deren Vorsitzende Frau Feuerbach seinerzeit war. Mit diesem Porträt, das die Dargestellte in Halbfigur zeigt, ist nun auch die dritte der Darstellungen von Frau Feuerbach in öffentlichen Besitz übergegangen. Daß das Bild, ihrem Wunsche gemäß, in Heidelberg bleiben durfte, dankt man der Stiftung eines auswärtigen Heidelbergers.

AUSSTELLUNGEN

DEUTSCHE KUNSTAUSSTELLUNG BADEN-BADEN 1913

Wie alljährlich findet auch diesmal hier eine moderne deutsche Kunstausstellung statt, die indessen, wie üblich, vielmehr eine zur Hälfte speziell Badische Ausstellung ist, verbunden mit einer reichen Anzahl von zumeist anderswo schon gesehenen Werken außerbadischer eingeladener Meister.

Eine dankenswerte und interessante Eigenartigkeit derselben sind die jeweiligen Sonderausstellungen hervorragender einheimischer Badischer Künstler. Wie früher Trübner, Schönleber und Ferdinand Keller, hat man diesmal dem Altmeister Hans Thoma die Ehre einer solchen Separatvorführung erwiesen. In über 50, zum größten Teile weiteren Kreisen unbekannten Werken, von seiner Jugend (1858) bis zur Gegenwart, bietet sie uns ein reichhaltiges übersichtliches Bild seiner altbekannten, echt deutschen Kunstweise. —

Die aus den größeren deutschen Kunstzentren gesandten Bilder — vertreten sind Berlin, Dresden, Weimar, München, Stuttgart, Düsseldorf usw. — bieten uns gerade nicht allzuviel Neues oder besonders Hervorragendes; es sind meistens zwar recht tüchtige, von den größeren Ausstellungen her uns übrigens genügend bekannte Durchschnittswerke, aber wohl keines ist darunter, das hier als nach irgendeiner Seite hin, bei aller Gediegenheit, einen großen Fortschritt in der Kunst eines der ausstellenden Meister zeigend, namentlich anzuführen wäre. — Recht interessant ist die junge elsässische, hauptsächlich in Straßburg seßhafte Schule vertreten, die in den frischen und farbenfreudigen Künstlern wie Beecke, Blumer, Daubner, Gräser, Stoßkopf, Hueber, Cammissar und Brischle treffliche Vertreter echt süddeutscher Heimatkunst hervorgebracht hat. Sehr schön und nahezu sozusagen vollständig ist die Badische Kunst vertreten, aber auch hier ist es uns fast unmöglich, bei der Fülle der vorhandenen Namen die einzelnen Künstler alle aufzuzählen. Nur die Figurenbilder, Landschaften und Stilleben von Albert Haueisen, einem der stärksten koloristischen Talente der Karlsruher Schule, der sich offenbar die modernen Pariser zum Vorbild genommen hat, wollen wir hier rühmend hervorheben. —

Unter den Plastikern fallen uns besonders auf der in Paris lebende W. Lehmbruck, die bekannten Münchner Fritz Behn, Hermann Hahn, Bermann und W. Zügel, sowie die Karlsruher Meister Sauer, Taucher, Binz und Bauser. Eine exquisite Darbietung stellt schließlich die graphische Abteilung dar, auf die man in Baden-Baden stets eine große Sorgfalt zu verwenden pflegt. Nahezu alle Koryphäen auf diesem in Deutschland mit erfolgreichster Vorliebe kultivierten Kunstgebiete sind hier mit trefflichen Werken vertreten, namentlich sehr gut die Karlsruher Schule, die ja bekanntlich hierin von jeher ganz hervorragendes leistet. — K.

BERLIN Am 26. April wurde, schon vor der Eröffnung heftig befehdet, mit einer Ansprache Paul Cassirers die 26. Ausstellung der Berliner Sezession, die erste unter dem neuen Regime zugänglich gemacht, und man muß sagen, daß in den alten, durch wenige, aber sehr geschickte Eingriffe und eine neue Wandbespannung glücklich veränderten Räumen selten eine interessantere Vorführung zu sehen war. Neben Kollektivausstellungen der älteren Führer, Liebermanns und Trübners, und neben ausgewählten Proben von der Kunst der großen französischen Meister ist in diesem Jahre besonders den jungen deutschen Talenten ein weit größerer Raum bewilligt worden als bisher. Mag man auch bei der Auswahl manchmal ein wenig weitherzig verfahren sein, schon die Handlung an sich wäre zu loben und auch über prinzipielles hinaus erfreut die durchschnittlich sehr hohe Qualität der Arbeiten. Auf das einzelne soll ein anderes Mal ausführlich eingegangen werden.

Das graphische Kabinett von J. B. NEUMANN hat eine Anzahl von Zeichnungen Ludwig Kainers ausgestellt, meist farbige, sehr lebendige Entwürfe für das russische Ballet, daneben einige Notizen des beliebten Illustrators, der es sich bereits gestatten kann, einen eigenen Formalismus zu besitzen. In den Aktzeichnungen dokumentiert sich eine Grazie, die mehr dem schönen Schwunge und der Weichheit, als der Kraft huldigt. Wilh. Oesterle, von dem Radierungen zu sehen sind, ist kein Unbekannter mehr. Auch unter den neuen Blättern sind einfache Landschaften von großem Reiz.

* * *

Im KÜNSTLERHAUSE wird, voraussichtlich Anfang Mai, eine Ausstellung für Holzbildkunst eröffnet werden, die seit langem vorbereitet wird und unter Beteiligung der hervorragendsten Berliner Bildhauer einen reichen Überblick über die Holzplastik der Gegenwart geben soll.

DARMSTADT Als zweite Veranstaltung im Zyklus der Ausstellungen deutscher Privatsammlungen auf der Mathildenhöhe ist soeben die Ausstellung der Sammlung Reber-Barmen eröffnet worden. Ein ausführlicher Katalog mit Vorwort von Georg Biermann ist aus diesem Anlaß erschienen.

DRESDEN Neue Bauwerke der Stadt Dresden zeigt die GALERIE ARNOLD in der Schloßstraße in der Absicht, die gegenwärtige baukünstlerische Tätigkeit der Stadt noch vor Eröffnung der Internationalen Baufach-Ausstellung in Leipzig dem Dresdner Publikum abgerundet vor Augen zu führen. Hierbei sollte der Einfluß gezeigt werden, den die mächtig aufstrebende Stadtverwaltung auf das öffentliche künstlerische Leben und zwar namentlich auf die Jahrzehnte hindurch vernachlässigte künstlerische Gestaltung der Nutzbauten, besonders der Konstruktion in Beton gewonnen hat. Die Veranstaltung dürfte um so motivierter erscheinen, je mehr die großzügige Bautätigkeit anderer deutscher Städte in Vergleich gezogen wird, und je mehr das öffentliche Interesse sich der Lösung künstlerischer Probleme unserer Stadt zuwendet.

Da die fünf Räume des ersten Stockes zur Verfügung gestellt wurden, war es möglich, neben bereits ausgeführten Gebäuden auch noch zahlreiche Pläne von Projekten zu bringen, die für das Stadtbild und für den Ruf Dresdens als Kunststadt von Einfluß sein werden. Hierher gehören zunächst die neuen Schulbauten, ferner die Erweiterung des Krankenhauses Friedrichstadt und der Gaswerke, endlich als größte und wichtigste Planung die bauliche Gestaltung des Königsufers.

HERZOGENBUSCH Unter den holländischen Jubiläumsveranstaltungen dieses Jahres wird die nationale Ausstellung alter kirchlicher Kunst in Herzogenbusch eine der ersten Stellen einnehmen. Bereits haben die Bischöfe von Haarlem, Deventer, Breda und Herzogenbusch selbst sich zu Einsendungen der bedeutendsten Kunstgegenstände bereit erklärt. Die großen Schätze der Kirchen von Maastricht, Nymwegen, Utrecht, Zuidhorn, der Abtei von Berne werden hier zusammengebracht werden. Von besonderer Bedeutung werden die Kollektionen der Bischofsstäbe, Priestergewänder und Metallarbeiten sein. Während die Kirchengeräte der verschiedensten Epochen bis Ende des 18. Jahrhunderts ausgestellt werden sollen, wird die Abteilung der Gemälde nur Werke, die vor 1600 entstanden sind, enthalten. Beim Zusammbringen dieser Abteilung wird natürlich auch sehr auf die Unterstützung ausländischer Sammler gerechnet, die gebeten werden, eventuelle Einsendungen an den Sekretär der Kommission für alte Kunst, Dr. Jan Kalf im Haag vorzuschlagen. K. L.

KÖNIGSBERG i. Pr. Die erste Kunstausstellung in der neu erbauten KUNSTHALLE wurde am 6. April eröffnet. Die auf die Räume des Gebäudes gerichteten Erwartungen haben sich im guten Sinne erfüllt, sowohl die sechs Oberlichtsäle wie auch die fünf von der Seite erhellten Lokalitäten haben gute Lichtverhältnisse und vorhandene kleinere Mängel werden sich bei den nächsten Veranstaltungen leicht abstellen lassen. Die Beschickung der Ausstellung ist reichhaltig und hält sich auf einem guten künstlerischen Niveau. Naturgemäß tritt Königsberg mit seinen Künstlern in den Vordergrund. Dettmann, der in den letzten Jahren vielfach mit großen monumentalen Aufträgen beschäftigt war, hat einige ältere Arbeiten gesandt. Seine „Mädchen auf Föhr“ sind ein gutes Volks- und Trachtenbild. „Der Windstoß“ zeigt seine Stärke als Stimmungsmaler und ein glänzendes Aquarell „St. Marien“ gehört zu seinen besten Interieurbildern. Carl Albrecht, als Stilleben- und Interieurmaler bekannt, hat auf diesem Gebiet seine besten Leistungen aufzuweisen. Zwei „Blumenstücke“ sind von köstlichem Farbenschmelz, zwei „Interieurs“ in der Art der alten Holländer sind von mehr geschmackvoller als temperamentvoller Malerei. Prächtig wirkt die

Art des Landschafters O. Jernberg, der in drei Landschaften und einer Anzahl Kohlezeichnungen voller künstlerischen Kraft glänzend vertreten ist. O. Heichert hat ein etwas mißlungenes Porträt seines Töchterchens ausgestellt; mehr Beachtung verdienen seine Arbeiten auf graphischem Gebiet. Karl Storch ist in der Behandlung des Interieurs weicher und geschlossener in der Wirkung geworden, und von dem Graphiker Heinrich Wolff sind gut gelungene Silhouetten hervorzuheben, die geschickt geschnitten, recht amüsant anzuschauen sind. Unter seinen Schülern zeichnen sich Kaumann, Krüger, Losch, Traulsen, Seeck, Neumann und Michelau, sowie seine Gattin Wolff-Zimmermann mit guten Arbeiten aus. Von anderen in Königsberg wirkenden Künstlern sind die Landschaften E. Andersons und die Aquarelle von Margarete Wedel, sowie hübsche Zeichnungen von Rudi Hammer und Marie Lahrs hervorzuheben. Von auswärtigen Künstlern kommt für die Beschickung der Ausstellung naturgemäß Berlin am meisten in Betracht, und da besonders diejenigen Künstler, die zu Ostpreußen heimatliche Beziehungen haben. An erster Stelle steht hier Lovis Corinth. Sein großes Bild: „Das Leben (ein Fragment)" zeigt diesen glänzenden Aktmaler auf der Höhe seines Könnens. Es gibt wohl wenige Künstler, die die menschliche Körperform so sicher beherrschen wie er. Ein Porträt und eine Landschaft bekunden gleichzeitig die Vielseitigkeit seines Könnens. Waldemar Rösler und Theo von Brockhusen gelten wohl mit Recht als die stärksten Talente der jüngeren Generation. In der Kraft ihrer Farben und in der Freiheit ihrer Komposition werden sie wohl von wenigen erreicht. Unter den jüngeren Talenten wären noch Otto Beyer, Partikel, und der junge Degner besonders zu erwähnen, von denen letzterer besonders durch seine figürlichen Kompositionen Aufsehen erregte. Max Pechstein hat in den letzten Jahren auch in Ostpreußen seine Studien gemacht und es sind zwei Bilder seiner kräftig dekorativen Art auf der Ausstellung vorhanden. Werke von Max Liebermann, Slevogt, Beckmann, von Kardorff, Masson und Breyer sind schon feststehende Werte, über die sich Neues kaum sagen läßt. Einige jüngere Künstler der Münchener Luitpoldgruppe wären noch zu erwähnen. In München herrscht immer die gemeinsame Schule vor. Ihrer Kunst haftet etwas vom Rezept an, den Bildern fehlt oft die individuelle Verschiedenheit. Ein weiblicher Akt von Leo Putz wirkt in der gallertartigen Weichheit bei sonst guter Qualität nicht voll befriedigend. Auch dem Bilde von Herrmann Groeber „In der Sommerfrische" haftet ein ähnlicher Mangel an. Frisch sind die Hafenbilder von Harry Schultz, Jagdstücke von Hein-Neufeldt und Landschaften von Heider, Petuel und ein weiblicher Akt von Heinrich Moor, Dresden, Karlsruhe, Düsseldorf bieten wenig Neues. Bracht, Richard Müller, Ludwig Dill, Herrmanns, Wansleben und andere sind feststehende Noten jeder Ausstellung.

In erfreulicher Weise hat auch die Plastik diesmal mehr Berücksichtigung gefunden. Stanislaus Cauer hat eine „Justitia" für das Oberlandesgericht in Königsberg geschaffen, die ernst und würdig ist. Auch einige Porträts sind gut von ihm und eine Brunnenfigur in Marmor. Von August Gaul, unserem größten Tierbildner, dessen Auerochsengruppe vor kurzem in Königsberg Aufstellung gefunden, ist die berühmte Löwin und eine Ziegengruppe aufgestellt. Ein verkleinertes Modell von Tuaillons Reiterstandbild Kaiser Wilhelms II. für die Cölner Rheinbrücke sei noch erwähnt, sowie entzückende Kinderplastiken von August Kraus und brillante Arbeiten des Breslauers Theodor von Gosen, von dem besonders die Holzplastik eines Frauenkopfes durch die glänzende Charakteristik auffällt. —n

LONDON In MESSRS. SHEPHERD BROS. Frühjahrsausstellung Alter Meister rufen u. a. die folgenden Werke weiteres Interesse hervor. Nr. 86, Knabenporträt, wahrscheinlich von einem vlämischen Künstler unter spanischem Einfluß. Der dargestellte Knabe dürfte ein Prinz, vielleicht ein Sohn Kaiser Karls V. sein, dessen goldene Medaille er auf der Brust trägt, während er eine Rose in der Hand hält. Nr. 96, ein dem A. Pesne zugeschriebenes, vielleicht aber von anderer Hand stammendes, fast flott im Vortrag zu nennendes Porträt; Nr. 100, eine frühe Porträtskizze Largillières; Nr. 105, ein schönes Landschaftsbild R. Wilsons aus seiner Waliser Heimat „Carnavon Castle"; Nr. 106, ein seltsames Karikaturenstück „Komponisten als Rivalen" von dem einst wohlbekannten, in Hogarths Schuhen wandelnden Karikaturisten James Gillray. Auf dem Bilde verbrennt man die Werke der damals „Ultramodernen" Haydn, Mozart und Beethoven und dicke Dr. Johnsonfiguren, denen das 18. Jahrhundert aus allen Rocknähten schaut, blasen und streichen italienische Musik, das es seine Art hat. Nr. 110, W. van Aelst, ein köstliches Stilleben; Nr. 117, Richard Brompton, „Porträt des Horne Tooke". Brompton ist jetzt ein völlig vergessener Maler; die Kaiserin Catharina hatte ihn einst zu ihrem Hofmaler gemacht, und in Rußland dürften sich noch Spuren seiner Tätigkeit, vielleicht auch seines Einflusses finden, denn

dieses Bild spricht von einer sicheren, eindringenden, feinfühligen Kunst.

* * *

Bei MESSRS. AGNEW gibt es ein großes Fest. Über hundert Aquarelle des englischen Lieblingsgenies Turner sind zu sehen von seiner frühesten Zeit im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts, als er noch der Vedutenmaler war, über seine mittlere Periode (ca. 1819) hinweg, als er die Romantik des Rheins für seine Landsleute entdeckte, bis zu dem „Flug in die Sonne" der letzten Jahre, da ihm Landschaftsmotive nur mehr Vorwände für Farbenträume, manchmal freilich auch Delirien bildeten. Seltsam freilich ist es und nimmt diesen oft in der Tat wunderbaren, schwingenleichten Träumen den zartesten Schmelz, daß beim Erwachen er sie gleichsam im Menschenland ansiedelt. Er schiebt dann das Traumgebilde in den Hintergrund und füllt seinen Vordergrund mit allerlei kleinlichem Gewürm, mit Booten und Fischern und Mädels an. Das geschieht auch auf seinen zwei hier mit ausgestellten hochberühmten und kürzlich hochbezahlten Rigibildern, dem „roten" und dem „blauen" Rigi. Nur selten läßt er die Natur, wie er sie in glühender Phantasie gesehen, ungestört zu uns sprechen.

* * *

In der GOUPIL GALLERY stellt Henri Martin eine große Zahl seiner Freilichtbilder in seiner Fleckenmanier aus, die vor nun schon längerer Zeit Aufsehen und wilde Fehde erregte. Wo Martin der Doktrinär, der Wissenschaftler sozusagen ist (wie es ja die französischen Künstler oft genug sind), wirkt er trocken. Wo er mit seinem ganzen Wesen und Auge malt, wachsen Wunder aus seiner Technik auf. Dabei ist er eigentlich gar kein „Impressionist" in seinem innersten Wesen, denn wenn er das blendende Sonnenlicht malt, so scheint es wie für die Ewigkeit auf dem Stück Rasen zu brennen, und sein Bestreben geht auch nicht darauf, die Form aufzulösen; ist er doch offenbar ein ganz hervorragender Zeichner, und auch den stillen, unwiderstehlichen Reiz P. de Chavannes hat er wohl verspürt.

* * *

Die FRENCH GALLERY nimmt sich junger Nachfolger der Holländer Israels, Maris und Mauve an und führt recht ansprechende und anständige Publikumskunst im guten Sinne vor, u. a. Werke von Bernard de Hoog, J. Scherrewitz, J. S. H. Kever.

* * *

In der neuen GROSVENOR GALLERY stellt die Internationale Gesellschaft der Bildhauer, Maler und Radierer aus. Von dem internationalen Hauch verspürt man nicht mehr allzu viel. Die fremdländischen Künstler sind wohl durch bittere Erfahrungen dahinter gekommen, daß hier in London weder Gold noch Lorbeeren zu haben sind. Unter den Landschaften der gut gehängten Ausstellung ragen drei Bergansichten George Sauters hervor, die selber wie ein Aufstieg in die Höhe wirken. In Nr. 147, dem „Großen Freund", ist man noch der Erde am nächsten, der Berg hat noch Assoziationen sozusagen mit Menschlichem; in Nr. 148, der „Blauen Sphinx", sinkt schon alles unter einem zu Tal; man ist wie zwischen Himmel und Erde; in Nr. 149, dem „Weißen Monarchen", liegt Erde und Menschentum weit, weit da unten; nur Höhenluft umweht uns noch. Man ist mit sich und seinem Gott allein. Auch Lavery ist in den Alpen gewesen, und eines seiner Bilder, „Der Mönch", ist wie ein schöner Traum von Reinheit und unbefleckter Größe; seine anderen Bilder aber sind durch kleine Figuren und andere Zutaten ins Kleinliche verzogen. Glyn W. Philpot ist diesmal stark manieriert, und auch andere benützen anerkennenswertes Können in wenig fruchtbringender Weise.

* * *

Der gefürchtete und gefeierte „Max", der bekannteste Karikaturist des heutigen England (Max Beerbohm), schwingt in den LEICESTER GALLERIES die Geißel. U. a. muß diesmal Rodin, der mit dem Messer wie ein böser Zauberer daherkommt, muß Gerhart Hauptmann, der im Touristenkostüm die Riviera entlang stürmt und nur an sich und seine Träume zu denken scheint, muß der Kaiser mit dem Kronprinzen nolens volens Modell stehen. Ob man bei uns diese Blätter „niedriger hängen" würde?

* * *

Bei R. GUTEKUNST sieht man eine sehr sympathische Ausstellung von Radierungen des jungen H. Mulready Stone, der mit Wenigem, aber gut Gewähltem sehr feine Wirkungen zu erzielen weiß. Namentlich Altlondon hat es ihm angetan. F.

MANNHEIM Am 4. Mai fand in den Räumen der Kunsthalle und des Kunstvereines die Eröffnung der Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes statt, die ein künstlerisches Ereignis von hohem Range zu werden versprach. Von der Jury wurden mit dem Villa Romanapreis ausgezeichnet: Karl Caspar (München) und Erich Stephani (Berlin). Während der Ausstellung wurden die hauptsächlichsten Bilder des Museums in einem großen Saale vereinigt. Eine große

Anziehung üben zurzeit die drei neu ausgestellten Werke Anselm Feuerbachs (aus Privatbesitz) aus: das Hauptbild der Frühpariser Zeit, der Hafis vor der Schenke, eine Fassung des berühmten Kinderständchens (Rom 1860), sowie die stehende Frau am Meere (Iphigenie). Sie bilden mit den Bildern des Museums eine würdige Repräsentation Feuerbachs. Jetzt eben wurde der „Hafis vor der Schenke" für die Kunsthalle erworben.
W. F. St.

MÜNCHEN In der GALERIE HEINEMANN ist eine recht bedeutende Ausstellung von französischer Malerei im 19. Jahrhundert. Die Hauptmeister sind mit guten Stücken vertreten, glänzend sogar die Schule von Barbizon. Wie viele Fäden dieser Zeit noch mit dem 18. Jahrhundert verbinden, zeigen die Bilder von Prud'hon und Tassaert. Der Klassizismus wird durch Ingres gut charakterisiert, der sich namentlich als Raffaelverehrer in der „Madonna" und der „Jungfrau Maria" zeigt. Ein Künstler, dem unsere Zeit wieder volles Verständnis entgegenbringt ist Chassériau. Von ihm sehen wir eine äußerst reizvolle „Venus Anadyomene", die von einer fast japanischen Delikatesse der Farbgebung ist. Wenn auch von Delacroix keine Hauptwerke vorhanden sind, so zeigen die ausgestellten Arbeiten doch gut den Kurs der neuen Zeit, den die Romantik mit ihrem Hauptführer nahm. Sein Mitstreiter für die neuen Ideale war Géricault. Wir schätzen von ihm heute besonders seine Pferdebilder, von denen wir im „Porträt des Hengstes Tamerlan" ein ausgezeichnetes Stück sehen. Von den Malern, die in der Gefolgschaft dieser Meister standen, finden wir Arbeiten von Barye, Fromentin, Décamp und Marilhat. Den Mittelpunkt der Ausstellung bildet die Schule von Barbizon. Von Rousseau sind vier seiner merkwürdigen Waldlandschaften zu sehen, die eine wunderbare Romantik mit einer gewissen Straffheit der Zeichnung verbinden. Daubigny und Dupré werden mit einer Anzahl ihrer paysages intimes gezeigt. Besonders von Corot sind sehr schöne Arbeiten vorhanden, sowohl aus seiner frühen lyrischen Zeit mit dem wundervollen Silberton, als auch aus späteren Jahren, wo sich schon eine gewisse Neigung zum Impressionismus einstellt, wie in dem Bild des Landhauses von Brunoy, das kräftiger und saftiger gehalten ist. Von Courbet ist neben Bildern zweiten Ranges besonders die „Welle" und „Der weibliche Akt im Grase" erwähnenswert. Einer der stärksten Eindrücke dieser Ausstellung ist wohl Daumier, besonders seine „Landschaft mit Windmühlen" ist von einer grandiosen Geste und starken Eindringlichkeit. Obwohl Diaz und Monticelli schon zur Schule von Fontainebleau gehören, lebt in ihnen noch ein gutes Stück Romantik weiter. Ihre Bilder zeichnen sich durch das Hervorleuchten eines starken Farbvaleurs aus einem dunklen Grunde aus. Von Manet sind zwei frühe Werke vorhanden, von denen der Christus schon stark die Auflösung der Form zeigt. Seltene Stücke sind die Bilder von Jongkind, der einer der Stammväter des Impressionismus ist. Fast alle Impressionisten sind mit Werken vertreten, unter ihnen sind die von Renoir und Monet die bedeutendsten. Mit Cézanne beschließt die Ausstellung das 19. Jahrhundert. Die Galerie Heinemann hat mit dieser Ausstellung sich ein großes Verdienst erworben. Ihre Hauptbedeutung besteht in der fast lückenlosen Entwicklungsreihe, die uns besonders die Entstehung und das Werden des Impressionismus zeigt.
F.

PARIS Jaques Seligmann wird im Mai zu Gunsten des französischen Roten Kreuzes in seinen neuen Räumen im alten PALAIS SAGAN eine Ausstellung von Werken aus Privatbesitz veranstalten, zu der Sammler aus der alten und der neuen Welt beitragen werden. Von amerikanischen Sammlern werden genannt der verstorbene Morgan, George Blumenthal, J. S. Bache, William Salomon, P. H. Lehman und Mortimer Schiff. Aus Deutschland werden sich beteiligen Wilhelm Bode, Geheimrat Guttmann und James Simon, aus Österreich Graf Wilczek und Victor Miller von Aichholz, und aus England Otto Beit und Leopold und Alfred Rotschild.

ST. PETERSBURG Unter der Spitzmarke „Das höfische Leben 1613—1913" hat der Petersburger „Zirkel russischer Bibliophilen" aus Anlaß der Jubiläumsfeier der Romanow-Dynastie eine Ausstellung von Stichen und Zeichnungen aus den Sammlungen seiner Mitglieder arrangiert. In einigen hundert, z. T. seltenen Blättern wird hier das offizielle Hofleben des russischen Kaiserhauses, in erster Reihe natürlich Staatsaktionen, Feierlichkeiten, Feste und unter diesen die im 18. Jahrh. so allbeliebten, prächtigen Feuerwerke, bis zur Mitte des 19. Jahrh. illustriert. Laut Tradition des gen. Zirkels, ist ein sehr elegant ausgestatteter, illustrirter Ausstellungskatalog erschienen, den Herr E. Lissenkow bearbeitet und Herr N. Ssolowjew mit einem kurzen Aufsatz versehen hat.
P. E.

WIESBADEN Die Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst, die sich schon vielfach durch die ungewöhnliche Qualität ihrer künstlerischen

Unternehmungen hervorgetan hat, bereitet für Mai und Juni eine Ausstellung der modernen Schweizer Schule vor, die unter absichtlicher Beschränkung in der Zahl der vorzuführenden Werke nur den Extrakt des Besten zu bringen gedenkt, worauf sich der Ruhm der zeitgenössischen Schweizer Malerei gründet. Außer Hodler und Buri (welch letzterer auch das Ausstellungs-Plakat gezeichnet hat), soll die Gesamtheit der führenden Kräfte in einer Qualität vertreten sein, wie sie bisher, als Ganzes betrachtet, in Deutschland noch nicht gezeigt wurde. Für das Gelingen des Unternehmens bürgt außer dem Namen der veranstaltenden Gesellschaft, der ihres Schweizerischen Vertrauensmannes, des Herrn J. G. Wolfensberger, der, gleichzeitig Inhaber der bedeutendsten Schweizer Kunstanstalt für farbige Graphik und eines meisterhaft geleiteten Kunstsalons in Zürich, seine intimen Beziehungen zur gesamten Schweizer Künstlerschaft in den Dienst des Unternehmens stellte. Die Ausstellung findet in den Festräumen des Wiesbadener Rathauses statt.

DENKMALPFLEGE

MÜHLHEIM a. d. Ruhr Die Erneuerung der alten, aus dem 16. Jahrhundert stammenden evangelischen Petrikirche durch die Düsseldorfer Bauakademie, hat ihren Abschluß gefunden durch die Aufstellung eines „Einzuges in Jerusalem" und einer Himmelfahrt Christi von Ed. v. Gebhardt, Stiftungen der Stadt Mühlheim und des Herrn H. Stinnes. Mühlheimer Bürger stifteten sieben gemalte Fenster nach Entwürfen des Düsseldorfer Professors Huber-Feldkirch.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

INNSBRUCK Der Privatdozent der hiesigen Universität Dr. H. Hammer hat zu den Tafeln des Laurentiusaltars von Michael Pacher, die die Münchener Pinakothek bewahrt, in dem kleinen Dörfchen Dietenheim bei Brunek in Tirol die zweite Hälfte des Altarwerkes aufgefunden, aus zwei sehr gut erhaltenen und nur etwas nachgedunkelten Tafeln bestehend.

KORFU Nach den Mitteilungen, die der Hallenser Archäologe Prof. Carl Robert der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften gemacht hat, stellt der Gorgogiebel des archaischen Tempels von Kerkyra, der in Gegenwart des Kaisers ausgegraben wurde, keine in sich geschlossene Handlung dar, sondern, wie das auch, im Gegensatz zu Athen, in der Mutterstadt Korinth damals üblich war, lose aneinandergereihte Figuren und Szenen. Robert erklärt die Komposition als eine Aneinanderreihung von sieben Metopen, zwischen denen die trennenden Triglyphen ausgefallen sind.

ULM Durch den historischen Verein Neu-Ulm wurde bei dem Dorfe Straß (Station Nersingen) ein römischer Friedhof aufgegraben. Man fand etwa 100 Brandgräber, ohne daß sich aber eine nennenswerte Ausbeute an kleineren Funden ergab. Die römische Niederlassung mag etwa von Ende des ersten nachchristlichen Jahrhunderts bis zum Alemanneneinfall von 233 bestanden haben.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

BARMEN Einige bisherige Vorstandsmitglieder des Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde zeigen ihren Austritt aus der Vereinigung an. Es sind dies die Museumsdirektoren Gosebruch-Essen, Dr. Hagelstange-Köln, Dr. Reiche-Barmen und der Kunsthistoriker Dr. Walter Cohen-Bonn sowie die Herren Alfred Flechtheim-Düsseldorf und Hermann Hertz-Köln. Gleichzeitig erklärten 120 Stifter und Mitglieder, auch das Ehrenmitglied Prof. Dr. Max Liebermann ihren Austritt aus dem Sonderbund, der jetzt von den Düsseldorfer Malern Clarenbach und Deußer, sowie von den Herren Feinhals, Dr. Maase, Dr. Creutz und Dr. Niemeyer geleitet wird. Diesem neuen Vorstande gehören, wie die Gegenpartei festzustellen bittet, außerdem noch der Besitzer des Folkwang-Museums Herr Karl Osthaus, der Dichter Herbert Eulenberg und die Maler Emil Nolde und Schmidt-Rottluff an. Der Weiterbestand des Sonderbundes soll durchaus gesichert sein.

BERLIN Die Vereinigung Berliner Architekten wählte für den satzungsgemäß ausscheidenden Geh. Baurat Wolffenstein den Baurat Ernst Spindler zum Vorsitzenden. Dem neuen Vorstande gehören ferner an: Baurat Boethke (2. Vorsitzender), Arch. Wellmann (Schriftführer), Baurat Graef, und die Architekten Henry Groß, Albert Hoffmann und Ernst Rentsch.

MANNHEIM Ende März fand im Nibelungensaal des Rosengartens eine von vielen Tausenden besuchte Versammlung des freien Bundes zur Einbürgerung der bildenden Kunst statt, die

in ihrem feierlichen und begeisterten Verlauf das mächtige Anschwellen dieser Bewegung erkennen ließ. Über 5000 Bewohner gehören jetzt dieser Vereinigung an; über 50 Vorträge wurden im Laufe des Winters gehalten; einige bedeutende didaktische Ausstellungen veranstaltet (Grabmalkunst, Buchkunst, Glasgemälde, Moderner Flächenschmuck), deren bedeutendste die große Ausstellung moderner Theaterkunst war. Die feierliche Schlußversammlung erhielt einen dichterischen Auftakt durch einen von Herbert Eulenberg gedichteten zeit- und kunstgemäßen Prolog. Direktor Wichert hielt die Schlußrede, in der er die Tätigkeit und Ziele des Bundes kurz resumierte und vor allem die Pläne vorführte, die Bruno Schmitz für das neue Museum geschaffen hat. Der neue Museumsbau verspricht eine bedeutende architektonische Leistung zu werden: in seiner äußeren Form ist er in überraschend genialer Weise mit dem Bau der alten Kunsthalle verbunden und bietet ein wirkungsvolles Gegenstück zu dem auf der andern Seite des Friedrichsplatzes gelegenen (ebenfalls von Bruno Schmitz entworfenen) Rosengarten. Die Inneneinrichtung verwertete die neuesten Erkenntnisse der Museumspraxis und bringt in Gestalt einer großen, saalähnlichen Wandelhalle ein neues Moment in den Museumsbau — „ein festlicher Raum, der uns einsaugen, zum Verweilen laden soll." Das Obergeschoß erhält einen großen Vortragssaal für etwa 1500 Hörer. Bereits im Herbst soll mit den Arbeiten begonnen werden. W. F. St.

PERSONALIEN

BERLIN Von den Lehrern der Hochschule für bildende Künste wurden der Maler und Graphiker Carl Kappstein und der Landschafts- und Architekturmaler Heinrich Harder zu Professoren ernannt.

* * *

Dr. Theodor Demmler ist zum Direktorialassistenten am Kaiser Friedrich-Museum ernannt und kommissarisch mit der Verwaltung der Gemäldegalerie und der Skulpturenabteilung betraut worden.

DRESDEN Zum Direktor der Sammlungen der Kgl. Sekundogenitur wurde als Nachfolger Prof. v. Schubert-Solderns Dr. Emil Waldmann ernannt.

DÜSSELDORF Der ausgezeichnete Schriftkünstler F. H. Ehmke, den Peter Behrens vor 10 Jahren als Leiter der graphischen Abteilung an die hiesige Kunstgewerbeschule berief, leistet zum 1. Oktober einer Berufung an die Kunstgewerbeschule in München Folge.

MANNHEIM Der einheimische Maler, frühere Zeichenlehrer, Theodor Schindler, auf dessen starke Bedeutung an dieser Stelle verschiedentlich hingewiesen wurde, wurde durch eine Berufung als Professor an die Weimarer Akademie ausgezeichnet. Die Kunsthalle in Mannheim, sowie diejenige in Barmen besitzen charakteristische Bilder von ihm. Eine Ausstellung im hiesigen Kunstsalon Buck ließ die Vorzüge und Eigenschaften seiner malerischen Begabung wiederum erkennen. Man wird auf seine weitere Entwicklung zu achten haben. W. F. St.

MÜNCHEN Der frühere Professor für Ästhetik und Kunstgeschichte an der Stuttgarter technischen Hochschule und Direktor der Stuttgarter Gemäldegalerie Karl von Lemke ist am 7. April 82jährig gestorben.

* * *

Der Tod hält in diesem Jahre reiche Ernte unter den deutschen Architekten. Soeben kommt die Trauerkunde vom Hinscheiden Gabriel von Seidls. In ihm verliert Deutschland einen seiner Besten, einen Architekten, an dessen Werken das Künstlerisch-Schöpferische nicht minder vorbildlich wirkt wie die Art, in der er mit seinen Bauten hygienisch-praktische Probleme mustergültig löste.

PARIS Zum Direktor der Nationalmuseen und der Schule des Louvre — an Stelle des wieder in den Polizeidienst übertretenden Pujalet — wurde Henri Marcel, ehemals Kabinettschef in verschiedenen Ministerien und Direktor der schönen Künste, und seit einigen Jahren Administrateur Général der Nationalbibliothek berufen. An diese Stelle rückte der verdienstvolle Archäologe und frühere Direktor des Louvre, Homolle, der nach der Mona-Lisa-Affäre, die sich zwar gerade während seiner Urlaubsabwesenheit ereignet hatte, an die Leitung der Schule von Athen zurückkehren mußte.

Für die Stelle des Direktors der „Ecole française d'Athènes" wurden von der „Académie des Inscriptions et Belles-Lettres" vorgeschlagen in erster Linie: Fougères, Professor an der Faculté des Lettres von Paris; in zweiter Linie Durbach, Professor dieser Fakultät in Toulouse.

* * *

Auf 1. Juni hat Emile Auguste Carolus-Duran seine Entlassung von den Funktionen eines Direktors der Académie de France in Rom genommen. Aus der Kandidatenliste, die

von der Académie des Beaux-Arts präsentiert wurde (auf der auch Gabriel Ferrier stand), hat der Minister Albert Besnard als Nachfolger gewählt, von welcher Verkörperung künstlerischer und diplomatischer Qualitäten man sich das Beste zum Heil der Villa Medici verspricht.

In „Art décoratif" lesen wir einige dem offiziellen Bericht Henry Roujons entnommene Bemerkungen über den letztjährigen Pflichtsalon der Rompensionäre, die uns daran erinnern, daß es dort wunderlich zugeht. Die Kritik ist hart; denn die Sendungen „lassen Arbeit und Studium vermissen". Die Jagd des Adonis des M. X. „könnte ebenso gut die Verlobung darstellen". Eine Kopie nach Veronese des Herrn Y. beweist nichts als den geringen Fleiß dieses Pensionärs. Mit den Skulpturen steht es nicht anders. „Die Ausstellung von 1912 zeugt, als Ganzes, mit trauriger Beredsamkeit von den geringen Sorgen, die die Rompensionäre sich machen „de réaliser des oeuvres bien conçues et vigoureusement exécutées".

ROM Es sind ernannt worden: Graf Romano Romani zum Mitgliede der Konservatoren der antiken Denkmäler der Provinz Macerata und der Ing. Salv. Seinto Patti zum gleichen Amte der Provinz Catania. Zu Honorarinspektoren wurden ernannt: Dr. D. Rosetti für Chieti, Prof. G. Jezzi für Guardiagrele, Dr. P. Rosario für Bovino (Prov. Foggia) und G. Sabbione für Montebelluno (Prov. Treviso). L. P.

STOCKHOLM An Stelle des zurücktretenden Reichsantiquars, des Prof. Oskar Montelius, ist der Direktor des Nordischen Museums, Dr. Bernhard Salin, zum Reichsantiquar ernannt worden.

WEIMAR Prof. Albin Egger-Lienz, der im vorigen Jahre nicht nur durch seine Werke Aufsehen machte, hat soeben seine Entlassung aus dem Lehrerverbande der Akademie erbeten und erhalten. Aus dem Abschiedsgesuch, das die „Tägliche Rundschau" in voller Ausführlichkeit veröffentlicht, geht indes hervor, daß nur Motive rein künstlerischer Natur ihn dazu veranlaßt haben. Es heißt da unter anderem: Ein großes Werk drängt zur Ausführung, ein Zyklus, für den ich alle Jahreszeiten der Natur brauche und — entbehre. Ein längerer Urlaub könnte mir nichts helfen, und mein Hiersein wäre nur ein Urlaub von meinem künstlerischen Leben. Und auch der Akademie wäre nicht gedient mit einem Lehrer, der sein Amt als Fessel empfindet. Die Entbehrung meiner Welt müßte geradezu eine Verbitterung hervorrufen, die mir zuletzt auch die Freude am Lehren nähme.

So kann ich denn mein Ansuchen mit der Versicherung schließen, daß nicht die leiseste Willkür oder Laune augenblicklicher Verstimmung, sondern einfach die Notwendigkeit einer Natur dasselbe verursacht, das Heimweh.

* * *

Der Dozent für Kunstgeschichte und Ästhetik an der Hochschule für bildende Künste, Prof. Dr. Otto Eggeling wird mit Ablauf des Sommersemesters aus dem Lehrkörper ausscheiden.

WETTBEWERBE

BERLIN Das auswärtige Amt will zur Erlangung von Entwürfen für einen neuen Palast der deutschen Botschaft in Washington einen allgemeinen freien Wettbewerb für die deutschen Architekten erlassen.

KREFELD Bei dem Preisausschreiben des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen für einen Marmorfries zum Schmucke des Treppenhauses des hiesigen Kaiser Wilhelm-Museums konnte der erste Preis nicht vergeben werden. Es wurde daher eine zweite Konkurrenz zwischen den Trägern der übrigen drei Preise, den Düsseldorfer Bildhauern P. Stammen, F. Coubillier und G. v. Bochmann d. J. ausgeschrieben.

MONTEVIDEO Bei dem großen internationalen Wettbewerb um einen Generalbebauungsplan, zu dem auch einige namhafte deutsche Städtebauer seitens der Regierung besonders eingeladen worden waren, fiel der zweite Preis im Betrage von 13000 Mark an den Prof. Joh. Brix von der technischen Hochschule in Charlottenburg, der schon beim Wettbewerb Groß-Berlin einen ersten Preis erhalten hatte. Seine Mitarbeiter waren diesmal Architekt E. Maul-Charlottenburg und Stadtbaumeister O. Hecker-Berlin.

ROSTOCK Beim Wettbewerb um den Fritz Reuterbrunnen fiel der erste Preis an den Nürnberger Bildhauer Ewald Holtz, der zweite an Stephan Walter-Friedenau, der dritte an Wilhelm Kruse, ebenda, und der vierte an Reinh. Felderhoff in Charlottenburg.

□ □ □

VERMISCHTES

BERLIN Die Kommissare der Akademie der Künste für die Große Berliner Kunstausstellung 1914 sind soeben gewählt worden. Es sind die Maler Rich. Friese, Hans Herrmann und Georg Koch, die Bildhauer Gerh. Janensch und Walter Schott und der Geh. Baurat Kayser. Ersatzmänner sind die Maler Julius Jacob und Looschen, der Bildhauer Reinh. Felderhoff und der Graphiker Karl Köpping.

* * *

Für die vier großen Fensteröffnungen des Völkerschlachtdenkmals bei Leipzig, deren Pfeiler augenblicklich noch mit Plastiken von Professor Metzner geschmückt werden, wurden soeben die künstlerischen Verglasungen dem Berliner Glasmaler Gottfried Heinersdorf übertragen. Entsprechend den übrigen ungeheuren Abmessungen dieses Bauwerkes handelt es sich auch bei den Scheiben um eine Aufgabe von ganz ungewöhnlichem Umfang. Die Fenster haben eine Breite von über 15 m und erhalten kostbare teppichartige Glasmalereien mit heraldischen Motiven. Eine Ausstellung von Arbeiten aus den Heinersdorffschen Werkstätten veranstaltet augenblicklich das Hohenzollernkunstgewerbehaus in Berlin, worüber an dieser Stelle (Heft 7, S. 257) berichtet wurde.

DRESDEN Vom 24.—26. September findet hier die zweite gemeinsame Tagung für Denkmalpflege und Heimatschutz statt. Auf der Tagesordnung stehen ein Begrüßungsabend, zwei Vortrags- und Arbeitstage und zwei Ausflugstage. Der zweite Ausflug wird dem Besuche der Internationalen Baufachausstellung in Leipzig gelten.

KÖLN Die Organe der Kölner Kunstpflege haben wieder einige bedeutende Zuwendungen erhalten. Der verstorbene Großindustrielle Geh. Rat Heidemann, hinterließ dem Wallraf-Richartz-Museum und dem Kunstgewerbeverein je 50000 Mark. Die Schnütgenstiftung, die dem Ehrenbürger der Stadt, Domkapitular Prof. Schnütgen, an seinem 70. Geburtstage überreicht und von ihm zur Ergänzung der Bestände des Schnütgen-Museums bestimmt wurde, beträgt jetzt 95000 Mark.

PARIS Aus dem Nachlaß Chéramy erhielt das kleine Museum der großen Oper ein interessantes Porträt Richard Wagners, das Renoir 1893 nach dem Original wiederholte, das er 1882 in kurzer Sitzung in Palermo schuf.

Die französische Regierung hat die bemerkenswerte Anordnung getroffen, daß künftig die französischen Künstler, deren Werke für die staatlichen Sammlungen angekauft werden, nicht mehr, wie bisher, auf ihr Urheberrecht zu verzichten brauchen. Reproduktionen von Werken im Staatsbesitz bedürfen also künftig ebenso wie in Deutschland der Erlaubnis der Künstler.

ST. PETERSBURG Seitens des Ministeriums des Innern ist vor kurzem ein Erlaß an die Zensurbehörden erfolgt, der für gewisse pietistische Strömungen im heutigen Rußland sehr charakteristisch ist. Auf Veranlassung des Synods ist nämlich die Zirkulation von Postkarten mit Darstellungen aus dem Neuen Testament, als das religiöse Gefühl beleidigend, streng verboten worden. P. E.

LITERATUR

FEUERBACH. Des Meisters Gemälde in 200 Abbildungen. Herausgegeben von Hermann Uhde-Bernays.

Als 23. Band der „Klassiker der Kunst" (Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart) ist soeben das Gesamtwerk des großen Deutschen in mustergültiger Form herausgekommen. H. Uhde-Bernays, der anerkannt beste Kenner des Meisters, der seit Jahren für die Erkenntnis Feuerbachs unermüdlich tätig ist, war der einzig Berufene, diesem Klassiker der Malerei das längst gebührende Denkmal zu setzen. In dem Bande ist das gesamte Lebenswerk Feuerbachs in 200 Abbildungen vereinigt, von denen eine Anzahl überhaupt zum ersten Male publiziert werden konnte und man gewinnt auf Grund dieser lückenlosen Vorführung in der Tat ein Bild von der künstlerischen Größe Anselms, das uns wie von selbst zur Kontemplation nötigt und dem Unverständnis der Zeit, in der sich diese Kunst entfaltete, ein beschämendes Zeugnis ausstellt. Uhde-Bernays hat dem bildlichen Oeuvre eine Einleitung vorangestellt, deren didaktisch meisterliche Form einen harmonischen Auftakt zu den Abbildungen vermittelt, die aber in ihrer straffen Konzentration dem verdienstvollen Forscher nicht minder Ehre macht, der wohl souverän über dem Stoffe steht, aber doch von innerer Ergriffenheit nie ganz frei ist. Über den Wert dieses Essays und die Behandlung des Materiales im einzelnen soll demnächst ausführlich an anderer Stelle gesprochen werden. G. B.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM Vom 6.—9. Mai wird bei Frederik Muller & Co. eine bedeutende Kollektion von Antiquitäten, Möbeln und Schmuck verſteigert werden, die ſich u. a. aus den Nachläſſen Smallenburg, Calkoen, Hübner und Myrtil-Schleiſinger zuſammenſetzt. Die umfangreichſten Abteilungen bildet das Porzellan, zunächſt chineſiſche und japaniſche blaue und bunte Porzellane, dann eine ſehr umfangreiche Abteilung Delſt mit vielen ſchönen und ſeltenen Stücken. Unter den Porzellanen der übrigen europäiſchen Fabriken fallen gute Figuren, namentlich aber einige ſehr reichhaltige Services auf, ſo von Wedgewood, von ſächſiſcher und Amſterdamer Herkunft Unter den Möbeln überwiegt das 17. Jahrhundert, einige ſehr ſchöne Stücke rechnen zum Stil Louis XVI. dem auch ein großer Salon mit Schnitzereien und Panneaus angehört. Eine große Anzahl

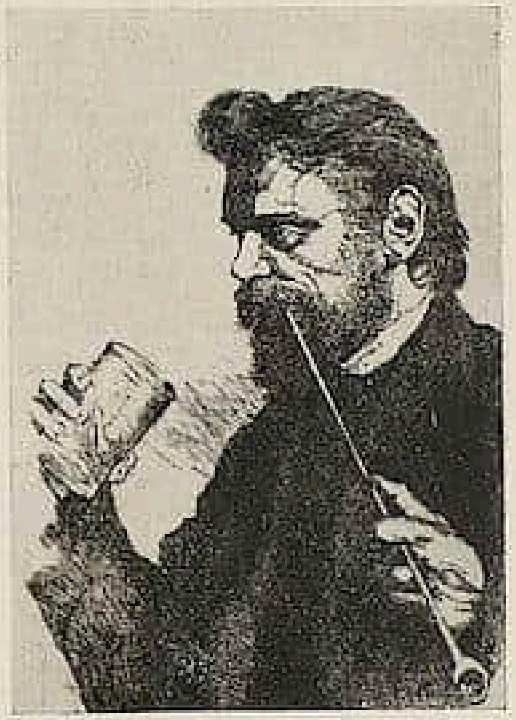
REMBRANDT, Selbſtbildnis. Zeichnung
Kat.-Nr. 1 der Verſteigerung bei Fred. Muller & Co. in Amſterdam am 27. Mai 1913

Standuhren, kleinere Bijouterien, Gläſer und eine kleine Kollektion von Perlſchnüren und Diamantſchmuck beſchließen die Auktion. Am 13. Mai folgen dann noch Bücher, zu denen namentlich die Bibliothek des verſtorbenen Direktors des Kupferſtichkabinetts in Amſterdam, M. E. W. Moes, eine reichhaltige kunſthiſtoriſche Literatur, die übrigen Beiträge allerhand Belletriſtik, Klaſſiker und auch einige Stiche und Zeichnungen beigeſteuert haben.

* * *

Wie wir bereits meldeten, findet gleichfalls bei Fred. Muller & Co. in Amſterdam am 27. Mai eine Verſteigerung von ganz außerordentlicher Bedeutung ſtatt: 32 Rembrandtzeichnungen der Sammlung Heſeltine-London, darunter einige der wichtigſten Arbeiten des Meiſters, kommen zum Verkauf. Faſt jedes Gebiet, das Rembrandt behandelt hat — bibliſche Gegenſtände, Bildniſſe, Aktfiguren, Landſchaften — ſind vertreten. Ebenſo faſt alle Perioden ſeiner Entwicklung. Wir erinnern an dieſer Stelle nur an Meiſterwerke, wie die voll bezeichnete und 1630 datierte Rötelſtudie eines ſitzenden Greiſes (Kat. Nr. 5), an die fein getönte „Darſtellung im Tempel“ (Kat. Nr. 3), deren myſteriöſe Weiträumigkeit an die „Ehebrecherin“ der National Gallery erinnert und ſomit Rembrandts Raumauffaſſung der frühen vierziger Jahre entſpricht. Die berühmte, mit einer eigenhändigen Inſchrift verſehene „Ruine des abgebrannten Amſterdamer Rathauſes“ von 1652 (Kat. Nr. 27) dient als Ausgangspunkt für die Echtheitskritik der Zeichnungen der fünfziger Jahre. In der gleichen Periode, etwa um 1654, wird wohl auch der ſogenannte „Witwer“ entſtanden ſein, deſſen Technik genau anderen graphiſchen Werken Rembrandts dieſer Zeit entſpricht. Aus dem Ende der fünfziger Jahre ſtammt das Hauptwerk der Verſteigerung, das „Selbſtbildnis Rembrandts im Malerkittel“ (ſ. Abb. S. 345). Es bedeutet nicht nur innerhalb des Schaffens Rembrandts, ſondern innerhalb der ganzen älteren Kunſt einen Höhepunkt. Ob die „Am Fenſter ſtehende Frau“ (Kat. Nr. 20) um 1660 — wie der Katalog angibt — entſtanden iſt, möchte ich bezweifeln. Dieſes Meiſterwerk wäre wohl 15 Jahre früher zu datieren. Beſondere Beachtung verdienen auch noch die beiden Aktfiguren (Kat. Nr. 21 und 22), deren Echtheit ſowohl durch ihre hohe Qualität als auch durch ihren Zuſammenhang mit anderen, ſicheren Zeichnungen des Meiſters garantiert iſt. Eine Reihe hervorragender Landſchaften, unter denen wir die herrliche Anſicht des Amſtelufers (Kat. Nr. 25) hervorheben, beſchließt den vorbildlich bearbeiteten und illuſtrierten Katalog.

Am gleichen und am folgenden Tage kommen noch die Zeichnungen anderer Meiſter aus der Sammlung Heſeltine und die Sammlung Dr. Richter-London unter den Hammer. Wir müſſen



WILH. LEIBL, Bildnis Sperls

Kat.-Nr. 347 der Verſteigerung der Sammlung Notar Dr. Weber-Hamburg bei Amsler & Ruthardt-Berlin vom 20.—22. Mai 1913

EDOUARD MANET, L'Espada

Kat.-Nr. 505 der Verſteigerung der Sammlung Notar Dr. Weber-Hamburg bei Amsler & Ruthardt-Berlin vom 20.—22. Mai 1913

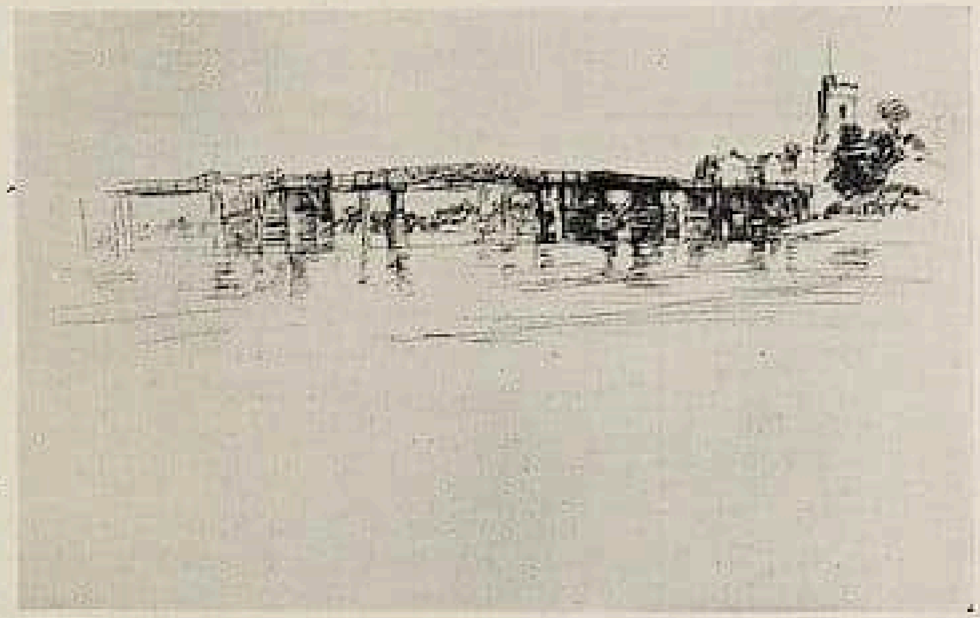
ANDERS ZORN, Mrs. Cleveland
Kat.-Nr. 955 der Versteigerung der Sammlung Notar Dr. Weber-Hamburg bei Amsler & Ruthardt-Berlin vom 20.—22. Mai 1913

uns an dieser Stelle darauf beschränken, ganz kurz die Glanzpunkte dieser Abteilung zu bezeichnen. Von den Holländern sind — neben Rembrandt — besonders Berchem, A. Cuyp, Doomer, van Goyen, W. v. d. Velde d. J., Cornelis Visscher, von den Vlamen P. Brueghel, van Dyck, Rubens, von den Franzosen Boucher, Dumonstier, Fragonard, Poussin durch ganz hervorragende Arbeiten vertreten. Die Kollektion Guardis ist von seltener Qualität. Auch für diesen Teil der Versteigerung liegt ein Prachtkatalog vor. K. L.

BERLIN Die Sammlung moderner Graphik des verstorbenen Notars Dr. Weber-Hamburg, die vom 20.—22. Mai durch Amsler & Ruthardt in Berlin versteigert werden wird, behauptet eine Sonderstellung unter den deutschen Privatsammlungen, indem diesem Sammler nicht der einzelne Plattenabdruck genügte. Was er suchte, war eine Folge möglichst aller verschiedenen Abzüge von den einzelnen Zuständen eines Blattes, an denen er den Künstler bei seiner Arbeit verfolgen konnte. So entstand diese Sammlung, die unerreicht ist in ihrem Reichtum an seltenen, oft einzigen Blättern. Daneben ist sie von einer erstaunlichen Vielseitigkeit, und es sind bezeichnenderweise nicht Greiner und Klinger die auf dieser Auktion des große Wort führen werden. Unter den Künstlern, welche hier in einer Weise vertreten sind, wie auf keiner anderen Auktion in den letzten 10 Jahren und welche auch wohl kaum in dieser Reichhaltigkeit noch einmal vorkommen werden, muß an erster Stelle das ungemein reiche Oeuvre von Anders Zorn vermerkt werden, das nicht weniger als 150 Nummern umfaßt, darunter viele große Seltenheiten, welche auch in England und Amerika sehr gesucht sind. Ganz besonders reichhaltig sind die graphischen Werke von Max Liebermann und von Leopold Graf von Kalckreuth vertreten, welche der Verstorbene mit ganz besonderem Eifer gesammelt hatte. Wir finden deshalb hier auch eine Fülle interessanter Probedrucke der aufeinanderfolgenden Plattenzustände, Seltenheiten und Unica, wie sie in dieser Vollständigkeit außer dem Dresdener Kupferstich-Kabinett weder ein anderes Museum noch eine andere Privatsammlung aufweisen kann. Glänzend ist auch Josef Israels vertreten, auch hier wieder frühe Abdrücke vor Überarbeitungen. Außer diesen reichen Werken enthält die Sammlung schöne und wertvolle Blätter von Böhle, Corinth, Forain, Manet, Menzel, Rops, Strang, Wistler u. a. Der hierfür erschienene Katalog ist mit über 100 Abbildungen in Lichtdruck ausgestattet und wird gegen 2 M. versandt.

* * *

Im Juni werden in dem Antiquariat Martin Breslauer, W. 15, Kurfürstendamm 29, zwei interessante Versteigerungen stattfinden. Während die erste den frühen deutschen Dramen gewidmet sein wird, soll die andere den Almanach de Gotha vorführen, und zwar wird sie zunächst je ein vollständiges Exemplar der deutschen wie der französischen Ausgabe, dann aber eine große Zahl einzelner Bände bringen, die die zahlreichen Verschiedenheiten innerhalb



MAC NEILL WHISTLER, The little Putney Nr. 1. Erster Abdruck
Kat.-Nr. 872 der Versteigerung der Sammlung Notar Dr. Weber-Hamburg bei Amsler & Ruthardt-Berlin vom 20.—22. Mai 1913

Wappenscheibe des Bischofs von Chur. 1605

Auktion der Glasgemäldesammlung aus Schweizer Privatbesitz in der Galerie Helbing-München am 19. u. 20. Mai 1913

eines und desselben Jahrganges zur Anschauung bringen, so daß der Katalog ein besonderes bibliographisches Interesse besitzen wird.

LEIPZIG Die Firma C. G. Boerner kündigt für die Tage vom 3.—6. Juni noch zwei Kupferstich-Versteigerungen an. Es gelangt erstens zum Verkauf die reiche Chodowiecki-Sammlung aus dem Besitz des in Leipzig verstorbenen Dr. Alphons Dürr. Alphons Dürr hat in langer Sammeltätigkeit eine Sammlung des graphischen Werkes Chodowieckis zusammengebracht, die den besten Werken, die je im Handel gewesen sind, ebenbürtig ist. Es kommt da seit längerer Zeit wieder einmal die vollständige Serie der frühen Zustände mit Einfällen vor, und eine ganze Reihe von Seltenheiten, so daß fast von einer Vollständigkeit des Werkes gesprochen werden kann, das sich auch durch tadellose Erhaltung, seiner vorzüglichen frühen Abdrücke auszeichnet. Ein besonderes Interesse gewinnt die Sammlung noch durch eine kleine Abteilung von Stichen und Zeichnungen anderer Berliner Künstler, darunter interessante Zeichnungen E. T. A. Hoffmanns, und durch einen seltenen Schatz von Originalzeichnungen Chodowieckis selbst, nämlich eine fast vollständige Serie Zeichnungen zu Basedows Elementarwerk, etwa 70 an der Zahl.

Im Anschluß an diese Versteigerung kommt noch Anfang Juni bei C. G. Boerner eine umfängliche Darstellungen- und Porträtsammlung zur Geschichte Napoleons zur

Auktion, die viele schöne und seltene Blätter enthält. — Die Auktionskataloge dürften Mitte Mai erscheinen.

LONDON Messrs. Sothbey künden für die zweite Hälfte des Mai (19—23) den Verkauf eines weiteren Teiles der umfangreichen Bibliotheca Phillippica an, der u. a. verschiedene Ausgaben der Bibel und klassischer Autoren (Caeser, Ovid, Seneca, Suetonius u. a.), ferner alte Werke über Deutschland, Italien usw. usw. umfaßt. Der Verkauf dieser Bibliothek begann schon im Jahre 1886 und hat bisher in fünfzehn Verkäufen ca. 1¹/₄ Million Mark eingebracht. Näheres besagt ein Inserat in dieser Nummer. — Vom 2.—12. Juni wird von derselben Firma der dritte Teil der Huthbibliothek zur Versteigerung gelangen, der die Buchstaben E—H enthält. — Wenn diese Nummer den Lesern in die Hände kommt, wird soeben ein Verkauf von außergewöhnlichem Interesse von Messrs. Sotheby zu Ende geführt sein, der die Bilder, Radierungen, Autographen und Kunstgegenstände des verstorbenen Sohnes des Dichterehepaares Browning enthält, dessen berühmte Liebesbriefe sich unter den zur Versteigerung gelangenden Autographen befinden. Der mit vielen Tafeln geschmückte illustrierte Katalog, der ein bleibendes Interesse besitzt, ist für fünf Schillinge von der Auktionsfirma zu haben.

Meister des Wiener Konzerts, Goldwägerin
Auktion der Sammlung P. Kohlermann-München in der Galerie Helbing-München am 21. Mai 1913

MÜNCHEN Am 19.—21. Mai findet in der Galerie Helbing die Auktion von Antiquitäten aus verschiedenem, teils hochadligem Privatbesitz statt. Der Katalog beginnt mit zahlreichen Antiken: Marmorfiguren der römischen Zeit, eine Reihe von attischen, böotischen und unteritalienischen Vasen, zahlreichen Terrakottafiguren. Ihnen schließt sich eine weitere Antikensammlung an, in der sich geometrische Vasen, mehrere echte Tanagrafiguren, weitere Terrakotten und Bronzegegenstände finden. Einen zweiten Abschnitt bildet die Fayencensammlung Max Guggenheimer, Memmingen, die sich aus schwäbischen, überwiegend Künersberger Geschirren zusammensetzt. Unter den Fayencen aus anderem Besitz ragt ein Winterthurer Kachelofen von Abraham Pfau 1675 hervor. Auch einige Porzellane sind zu nennen, so ein Höchster Pantalone von Simon Feylner; von Frankenthal eine Puttengruppe: Wissenschaft und Künste, eine Mädchenbüste und zwei Figuren: Feldhüter und Apfelfrau. Sehr wertvolle Stücke sind unter den Wappenscheiben aus Schweizer Privatbesitz von namhaften Meistern Zürichs, Winterthurs, Wyls, Konstanz usw. wie Murer, Kuster, Jegli, Lindtmeyer. Eine große Anzahl von Rüstungen aus einer hessischen Rüstkammer machen den nächsten Abschnitt aus. Es sind Trabharnische um 1560, sowie Zweihänder von Solingen und München. Ein Vorwort zu dieser Abteilung hat Herr Dr. Hans Stöcklein geschrieben. Weitere Waffen aus verschiedenem Besitz schließen sich an, darunter recht interessante Stücke orientalischen Ursprungs. Die wertvollsten Holzfiguren sind zwei stattliche Schweizer Ritter um 1520. Unter den Möbeln ist ein sehr beachtenswertes Stück: Renaissancekanzel von Wasserburg a. Inn von 1622 und unter den Textilien eine niederdeutsche Dalmatika mit gestickten Heiligenborten um 1470—1480. Eine mittelrheinische zierliche Madonna um 1400 und mehrere Wappenepitaphs sind aus Stein gefertigt. Einige Gemälde und Miniaturen beschließen den Katalog. In einem eigenen Anhang sind fränkische Schmiedearbeiten des 15. bis 18. Jahrhunderts zusammengefaßt, die ziemlich jede Eisentechnik umfassen. — Der Katalog mit 14 Tafeln und ca. 30 Textklischees ist durch Hugo Helbing, München, zu beziehen.

Die kleine, intereſſante Sammlung von P. Kohlermann, München, von ſieben Gemälden aus dem Kreiſe der Halbfigurenmeiſter, gelangt gleichfalls am 21. Mai in der Galerie Helbing zur Verſteigerung. Der Katalog wird von einem Vorwort von Dr. Georg Martin Richter eingeleitet, in dem der Verſuch gemacht wird, den Sammelbegriff eines Meiſters der weiblichen Halbfiguren in mehrere Individualitäten aufzulöſen. Die wiſſenſchaftliche Situation iſt noch wenig geklärt. Feſt ſteht nur ſoviel, daß dieſe Meiſter aus der niederländiſchen Schule hervorgegangen ſind und im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts in den Niederlanden, in Frankreich oder auch am Niederrhein tätig waren. Wickhoff glaubt, daß Jean Clouet der Schöpfer der anmutigen Bilder geweſen ſei und Alfred von Wurzbach ſchreibt die Mehrzahl der fraglichen Bilder Lukas de Heere zu. Aber beide Zuteilungen ſind nicht haltbar. Wir kennen die Namen der Künſtler vorläufig nicht. Die „Schreibende Dame“ und die „Goldwägerin“ der Sammlung Kohlermann werden von Wickhoff und Wurzbach dem Meiſter ſelbſt zugeſchrieben. Die anderen Arbeiten ſind kaum eigenhändige Werke, gewähren uns aber einen intereſſanten Einblick in den künſtleriſchen Betrieb des Kreiſes, der ſich um die Meiſter gruppierte. — Der Katalog mit zwei Tafeln iſt durch Hugo Helbing, München, zu beziehen.

NÜRNBERG Am 14. Mai werden im Saal 3 des Induſtrie- und Kulturvereins durch den Experten Carl Friedrich Gebert-Nürnberg, Tafelhofſtr. 31, Gold-, Silber- und Denkmünzen aus dem Beſitze verſchiedener Sammler im Auftrage der Erben verſteigert. Der Katalog, der neben außerdeutſchen europäiſchen vorzugsweiſe die deutſchen Staaten, einſchließlich der geiſtlichen Fürſtentümer aufführt, verzeichnet unter ſeinen faſt 600 Nummern manche ſehr ſeltenen Stücke. Größere Abteilungen bilden die Münzen der deutſchen Kaiſer, von Preußen, der geiſtlichen Fürſtentümer, der Herzogtümer Braunſchweig, Heſſen, Holſtein, Kurſachſens und ſeiner ſämtlichen Seitenlinien, endlich eine Reihe von Medaillen auf Perſonen, von denen das intereſſanteſte Stück eine Taufmedaille für Felicitas Beitinger von 1578 ſein dürfte, eine ſchöne Augsburger Arbeit.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Preiſe von der Verſteigerung von Münzen und Medaillen aus der Sammlung von Parpart und aus engliſchem Beſitz, die am 22. bis 23. April 1913 in Rudolph Lepkes Kunſt-Auktionshaus ſtattfand.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
19:	275	54:	190	68:	98
81/82:	50	89/90:	55	125:	64
152:	70	169/72:	59	222:	52
224:	57	278:	100	280:	405
282:	530	283:	715	284:	91
290:	88	292:	78	297:	78
298:	550	307:	98	316:	70
319:	68	340:	51	350:	70
351/54:	65	355/56:	65	361:	72
365/66:	65	378:	100	379/81:	90
386:	58	387/90:	75	400:	60
403/11:	95	412/13:	51	428:	100
432:	50	435:	82	436:	100
437:	110	441:	88	446/47:	55
454:	200	490:	80	494:	60
499:	93	503:	86	507:	51
508:	68	510:	60	511:	135
514:	60	516:	52	519:	135
521:	120	523:	100	527:	530
530:	60	531:	66	532:	70
534:	50	538:	56	545:	58
547:	72	548/49:	80	551:	81
552/54:	73	559/60:	105	564:	56
565:	90	577:	61	587:	83
588:	78	589:	100	590:	60
591:	580	593:	81	598:	80
601:	55	604:	51	605:	120
612:	73	614:	66	616:	82
617:	75	623:	155	630:	51
631:	100	633:	83	636:	92
639:	155	640:	100	643:	55
644:	70	645:	93	650/51:	75
652/53:	61	655:	90	659/60:	60
678:	81	687:	76	709:	55
715:	105	722:	270	723:	92
725:	70	727:	100	728:	110
730:	87	731:	125	732:	67
733:	205	735:	180	736:	280
742:	70	743:	105	744:	210
750:	100	756:	120		

Geſamtreſultat: 20940 M.

LEIPZIG Die am 31. März und 1. April von der Firma C. G. Boerner abgehaltene Verſteigerung engliſcher und franzöſiſcher Farbendrucke zeigte wieder einmal die noch immer ſteigende Preisbewegung für dieſe geſuchten Blätter. Die zahlreichen, von auswärts erſchienenen Händler und Sammler machten ſich faſt jedes Blatt davon auf das lebhafteſte ſtreitig, ſo daß höchſte, zum Teil außerordentliche Preiſe erzielt wurden.

Die am 2. und 3. April folgende Verſteigerung einer Muſikbibliothek brachte bei weniger ſtarkem Beſuch trotzdem erhebliche Preiſe, während die ſich anſchließende Verſteigerung einer

österreichischen Bibliothek wieder zahlreichere Beteiligung zeigte.

Nachstehend geben wir die hauptsächlichsten Preise:

Auktion CXIII (Englische und französische Farbendrucke).

Nr. 16. Zwei Ansichten von Cassel: 650 M.; Nr. 25. Ansicht von London: 170 M.; Nr. 39. A. de Saint-Aubin: 280 M; Nr. 40. J. de Saint-Aubin: 130 M.; Nr. 41. F. Bartolozzi: 1400 M.; Nr. 42. do.: 450 M.; Nr. 47. do.: 220 M.; Nr. 57. E. A. Baudouin: 700 M.; Nr. 63. W. R. Bigg: 1010 M.; Nr. 64. L. Boilly: 1110 M.; Nr. 65. do.: 520 M.; Nr. 66. do.: 260 M.; Nr. 97. Bernardo Belotto: 510 M.; Nr. 104. D. Chodowiecki: 125 M.; Nr. 110. Alex. Clément: 300 M.; Nr. 111. R. Cosway: 520 M.; Nr. 118. Debucourt: 6200 M.; Nr. 119. do.: 860 M.; Nr. 121. J. M. Delattre: 425 M.; Nr. 122. Gille Demarteau: 500 M.; Nr. 125. C. M. Descourtis: 820 M.; Nr. 127. W. Dickinson: 265 M.; Nr. 139. Elluin, 2 Blatt Liebespaare: 540 M.; Nr. 152. Th. Gaugain: 1000 M.; Nr. 154. J. Godby: 380 M.; Nr. 166. W. Hamilton: 900 M.; Nr. 167. do.: 1160 M.; Nr. 201. W. Hollar: 440 M.: Nr. 202. J. Hoppner: 960 M.; Nr. 203. J. Huet: 850 M.; Nr. 205. do.: 325 M.; Nr. 207. F. Janinet: 690 M.; Nr. 210. do.: 280 M.; Nr. 227. Knight: 510 M.; Nr. 228. do.: 1170 M.; Nr. 229. do.: 250 M.; Nr. 238. C. Lasini; 320 M.; Nr. 239. do.: 250 M. Nr. 240. N. Lavreince: 1500 M.; Nr. 294. G. Morland: 4010 M.; Nr. 295. do.: 870 M.; Nr. 296. do.: 820 M.; Nr. 297. do.: 810 M.; Nr. 298. do.: 1050 M.; Nr. 299. do.: 290 M.; Nr. 300. do.: 250 M.; Nr. 303. do.: 440 M.; Nr. 306. do.: 620 M.; Nr. 307. do.: 1500 M.; Nr. 309. do.: 410 M.; Nr. 310. do.: 260 M.; Nr. 311. do.: 410 M.; Nr. 313. J. Murphy: 205 M.; Nr. 314. Nach Vernet: 600 M.; Nr. 338. G. E. Opitz: 410 M.; Nr. 343. W. Peters: 1610 M.; Nr. 356. S. J. Reynolds: 310 M.; Nr. 357. do.: 410 M.; Nr. 358. do.: 630 M.; Nr. 360. do.: 310 M.; Nr. 362. do.: 205 M.; Nr. 366. S. M. Reynolds: 210 M.; Nr. 367. do.: 760 M.; Nr. 374. L. Schiavonetti: 220 M.; Nr. 391. H. Singleton: 960 M.; Nr. 392. do.: 1380 M.; Nr. 393. do.: 560 M.; Nr. 399. J. R. Smith: 4580 M.; Nr. 399. do.: 520 M.; Nr. 411. Henry Alken: 670 M.; Nr. 420/21. Robert Dodd: 630 M.; Nr. 425. Franz Krüger: 100 M.; Nr. 433. E. F. Turner: 870 M.; Nr. 434. C. et H. Vernet: 155 M.; Nr. 442. P. W. Tomkins: 220 M.; Nr. 454. William Ward: 1500 M.; Nr. 455. do.: 2450 M.; Nr. 456. do.: 930 M.; Nr. 457. do.: 1210 M.; Nr. 458. do.: 880 M.; Nr. 459. do.: 350 M.; Nr. 460. C. Watson: 800 M.; Nr. 464. Antoine Watteau: 290 M.; Nr. 468. Robert Westall: 240 M.; Nr. 469. F. Wheatley: 660 M.: Nr. 471. do.: 820 M.; Nr. 473. do.: 860 M.; Nr. 474. do.: 800 M.; Nr. 475. do.: 820 M.; Nr. 476. do.: 1120 M.; Nr. 478. do.: 820 M.; Nr. 479. do.: 1100 M.; Nr. 480. do.: 830 M.; Nr. 481. do.: 1120 M.; Nr. 482. do.: 1200 M.; Nr. 484. do.: 3780 M.; Nr. 485. do.: 340 M.

(Schluß der Preisliste im nächsten Heft)

LONDON Messrs. Christie: am 10. April alte englische und deutsche Uhren aus dem Nachlaß des verstorbenen Architekten N. Shaw: höchster Preis £ 162.15.0 für eine Tafeluhr aus Messing, spätes 16. Jahrhundert, aus der Spitzerkollektion; eine Uhr von Jo. Cristoff Kerizer, 17. Jahrh., £ 69.6.0.

Am 11. April wichtige Altmeisterauktion aus dem Nachlaß des verstorbenen John R. Hollond u. a.: Pieter de Hoogh (katalogisiert unter Samuel van Hoogstraaten), „Interieur", Dame mit Magd in der Nähe des Kaminfeuers, im Hintergrund eine Türöffnung, durch die ein Kind sichtbar wird £ 4410 (Dowdeswell). Das Bild trägt Hooghs Signatur, die ein bekannter Kunstkenner, Mr. A. Kay in Glasgow, sah, als er das Bild, das ganz vernachlässigt im Treppenhaus eines Glasgower Hauses hing, entdeckte; J. van Goyen, „Flußlandschaft", £ 1155 (ein Rekord für ein Bild dieses Meisters auf einer Londoner Auktion; Colnaghi & Obach); Boucher, „Liebesbrief", £ 1260 (Smith), in 1879 im J. S. Virtueverkauf, £ 36.4.6; H. Met de Bles, „Kreuzabnahme", £ 472½; (Messrs. Knoedler, in 1890 £ 61.19.0); Fragonard, „Liebesbrunnen", £ 1050 (Agnew); F. Bol, „Damenporträt, £ 945 (Agnew), ein zweites Damenporträt von demselben Meister £ 861 (Agnew); A. Palamedes, „Porträts einer Dame und eines Herrn", £ 546 (Wallis); S. van Ruysdael, „Ansicht von Scheveningen", £ 294; N. Maes, „Damenporträt", £ 168 (Goodon & Fox); A. Cuyp, „Damenporträt", £ 546 (A. Wertheimer); Guardi, „Dogana", £ 504; dito, „Venedig", £ 504 (beide Paterson); dito, „Torweg", £ 714 (Agnew); dito, „Ansicht von Venedig", £ 535½ (Colnaghi & Obach); J. B. Charpentier, „Marktfiguren", £ 367½ (Smith); Ph. de Champaigne, „Damenporträt", £ 225½ (Nicholson); Romney, „Mädchenporträt", £ 1102½ (Paterson).

15. April: Stiche: „Countess of Oxford" nach Hoppner von S. W. Reynolds in Farben, £ 420 (Agnew); „Mrs. Siddons" und „The Duchess of Devonshire" nach Downman von Bartolozzi und Tonkins in Farben, zusammen £ 162.15.0; „The Rt. Hon. George Canning" nach Hoppner v. J. Young, £ 152.5.0 (Ellis & Smith).

17. April: Porzellan usw., darunter aus der Sammlung der Miss Webb eine Meißner Bowle von einem Neptun getragen, £ 420 (Harding); acht Limoger Plaquetten, £ 420; ein Türklopfer

aus Bronze, italienisch, 16. Jahrh., £ 220½; eine venezianische Tazza aus Glas, frühes 16. Jahrh., £ 126 (Grant); ein Caffagioloteller, 9½ inches im Durchmesser, £ 325½ (Lucas); eine Möbelgarnitur, Louis XVI., Sofa und sechs Fauteuils, £ 892½ (J. Seligmann).

18. April: Moderne Meister: aus des verstorbenen Mr. W. K. Millars Sammlung: H. Henner, „Meditation", £ 141.15.0; Otto Rasch, „Kardinal in seinem Studierzimmer", £ 105; E. Seiler, „Der Künstler", £ 131.5.0 (sämtliche Messrs. Wallis); ferner: Orchardson, „Die vier Generationen", verkleinerte Replica eines Bildes gleichen Namens, £ 420; Sam Bough, „Edinburgh Castle", £ 210; Turner (aus der Ruskinsammlung) „The Castle of Rheinfels", £ 120.15.0 (Agnew).

21. April: Beginn der Auktion der früher schon besprochenen Sir Lionel Phillipps-kollektion: Stiche, darunter: James Ward nach Hoppner, „Children Bathing" und „Juvenile Retirement", in Farben, die enorme Summe von £ 1890 (Agnew; Ankaufspreis £ 500); J. R. Smith, sechs Tafeln in Farben nach Morlands „Story of Letitia", £ 861 (Agnew; ein anderes Exemplar dieser Folge in 1911 £ 262½); diese zwei Beispiele mögen genügen um darzutun, welche Preissteigerung für derartige englische Farbenstiche auf dem Londoner Markt stattgefunden hat. Fast sämtliche Preise für derlei Blätter aus der an solchen reichen Phillippssammlung müssen als sehr hohe angesehen werden. Auch französische Farbenstiche erzielten hohe Preise, z. B.: „Les Deux Baisers" von de Bucourt, £ 630 (Agnew); „L'Innocence en Danger" von Caquet nach Lavreince, £ 115½ (Colnaghi & Obach); andere Blätter von de Bucourt £ 273 und £ 283½. Der Tag trug im ganzen £ 16 223.13.0 ein. — Am 23. April gelangte der erste Teil der französischen Kunstmöbel der Sammlung zur Auktion. Eine Reihe französischer Kunsthändler, angelockt von dem mit Fleiß verbreiteten Gerücht, daß es sich bei dieser Sammlung um etwas Außerordentliches handele, war nach London gekommen und gab ihrer Enttäuschung laut genug Ausdruck. Immerhin brachte der Tag £ 12763 ein. Hauptpreis: £ 3150 für vier Louis Quinze Fauteuils mit Beauvaisbezügen (N. 86); andere Preise waren: ein Marqueterietisch, Louis XV. (N. 840) £ 840 (J. Seligmann-Paris); ein anderer Marqueterietisch, Louis XV, oval, (N. 66) £ 493½ (Hamburger); ein Bonheur-de-jourtisch, Louis XV, £ 504 (Huggins); ein Gobelin, „Cupido die Jo entführend", £ 2730. — Am 24. April betrug die Einnahme aus der Phillippssammlung £ 7850. Der höchste Preis des Tages war £ 1365 für eine Möbelgarnitur mit Beauvaisbezügen (N. 205) bestehend aus einem Sofa, einem Paar Bergères und Fauteuils (Amor); andere Preise waren: Ein Sekretär, Louis XV. (N. 211), £ 304½; ein Paar Meißner Figuren (N. 130) £ 241½ und ein Paar Meißner Papageifiguren (N. 125) £ 178½.

Am 25. April brachte die Phillipps-Sammlung eine Sensation, den Verkauf einer von Gainsborough ausgeführten kleineren Replika des in der National Gallery hängenden Landschaft „The Market Cart", die in 1894 £ 4725 gekostet hatte. Messrs. Agnew mußten dafür nun £ 20160 zahlen, ein Rekordpreis für eine Landschaft sowohl wie für ein Werk Gainsboroughs auf einer öffentlichen Londoner Auktion. Andere hohe Preise an diesem Tage waren: Nattier, „Marquise de la Tournelle", £ 3255 (Abbey); dito, „Marquise de Flavacourt", £ 4830 (Agnew); dito, „Lord Brooke", £ 3360 (A. Wertheimer); Lawrence, „Mrs. Siddons", £ 1890 (Agnew); Reynolds, „Mädchen mit Hund", £ 997½ (Agnew); Romney, „Miss Arabella M. Phipps", £ 819; H. Rigaud, „Porträt eines französischen Edelmannes", £ 756 (A. Wertheimer); Boucher, „Dame im Garten", Pastell, £ 336 und dito, „Dame mit Fächer", Pastell, £ 231 (beide angekauft von Colnaghi & Obach). Die Bilder der Phillips-Kollektion brachten zusammen £ 40823 ein. Darauf kamen Gemälde der frühen britischen Schule und alter Meister anderer Schulen aus verschiedenem Besitz zum Verkauf, und es wurden ebenfalls recht hohe Preise erzielt, namentlich für des seltenen Jan van Kessels „Flußlandschaft" £ 693 (A. Wertheimer, in 1863 £ 13 aus der R. Whynne Williams-Kollektion). Andere Preise waren: Lawrence, „Lady Orde and Child", £ 6720 (Agnew); Romney, „Master Thornhill", £ 6090 (Agnew); dito, „Admiral Sir John F. Fortescue", £ 1596; Raeburn (zugeschrieben), „Mrs. Wedderburn", £ 840 (Gooden & Fox); dito, „James Wedderburn", £ 483; Reynolds, „Lady Anne Fortescue", £ 1260 (Lacey); Guardi, „Kanal", £ 2415 und ein zweiter „Kanal" desselben Meisters £ 2257½ (Agnew); dito, „Kolonnade in Venedig", £ 1029 (Colnaghi & Obach).

Messrs. Robinson & Fisher versteigerten am 18. April u. a. eine „Heilige Familie" von J. van Schoorel aus der Alton Towerssammlung, £ 252 (A. L. Nicholson); „The Incense Burner" von Prudhon, £ 304½ (Parsons) und „Porträt des Lord Clarendon" von J. van Reesbroeck, £ 378 (A. L. Nicholson).

Messrs. Foster verkauften am 17. April verschiedenes deutsches Porzellan, darunter: altmeißner Figur, £ 73½; altmeißner Teeservice, £ 44.2.0; altmeißner Waschgeschirr, £ 73½; eine Fuldafigur, ein Mädchen darstellend, £ 54.12.0; eine dito Figur aus der Frankenthaler Manufaktur,

£ 32.11.0; eine Höchstfigur, einen Knaben darstellend, (£ 21) und eine Nymphenburger Suppenterrine, £ 74.11.0.

Messrs. Puttick & Simpson hielten am 8. April eine Gemäldeauktion ab, in der mehrere Reynolds zur Versteigerung gelangten, darunter „Porträt der Elisabeth Lloyd", £ 756 (Huggins) und das ihrer Schwester Ann, £ 609. — In einem Verkauf von Porzellan usw. von seiten derselben Firma am 11. April kostete eine Höchstgruppe £ 94½. F.

NEW-YORK 7. Februar: Versteigerung von Radierungen in den Anderson Auction Rooms, hohe Preise besonders für A. Zorn, z. B. für seine „Prinzessin Ingeborg von Schweden" $ 125; ein Meryon, „La Morgue", $ 50.

13. und 14. Februar: Verkauf der bedeutenden Gemäldesammlung des verstorbenen Mr. M. C. D. Borden im Plaza Hotel unter Leitung der American Art Galleries. Die 82 Gemälde, durch die neben alten Meistern verschiedener Schulen, vor allem auch Meister der frühen britischen und der Barbizonschule und einige andere vertreten waren, trugen zusammen fast 1¼ Million Dollar ($ 1244725) ein, der zweithöchste, je für eine Gemäldesammlung in öffentlicher Versteigerung in Amerika erzielte Betrag. Die Hauptpreise dieser gewählten Kollektion waren: Rembrandt, „Lucretias Selbstmord", $ 130000 (Knoedler & Co.; in 1880 aus der Fürst Demidoff-Kollektion $ 28000); Turner, „The Regatta Bearing to Windward", $ 105000; Romney, „The Willett Children", $ 100000 (Messrs. Scott & Fowles); dito, „Countess of Glencairn", $ 57000 (Agnew-London); dito, „Lady Hamilton as Madonna", $ 12300 (Agnew-London); Hoppner, „Mrs. Arbuthnot", $ 60000 (Scott & Fowles); John Crome, „The Willow Tree", $ 55500; Reynolds, „Miss Morris", $ 36000 (Scott & Fowles); Gainsborough, „Caroline Anne Horde", $ 10000 (Knoedler & Co.); Lawrence, „Miss Kent", $ 14500 (Scott & Fowles). Über $ 10000 trugen noch folgende Meister ein: Franz Hals, „Caspar Sibelius", ein ganz kleines Porträt, 10¼×8¾ inches groß, $ 45000 (Seaman) und van Dyck, „Herrenporträt", $ 26000; J. van Ruysdael, „Cascade", $ 10500; Greuze, „Innocence", $ 13000 (Gimpel & Wildenstein); Alma Tadema, „Conversion of Paula by St. Jerome" (das von Glück sagen konnte, daß es sich in einem amerikanischen Auktionssaal befand), $ 13000. Von den andern am ersten Tage versteigerten Gemälden seien hier noch mit ihren Käufern, soweit bekannt, und Preisen angeführt: Van de Velde, „Ruhige See", $ 3500 (Messrs. Scott & Fowles); Nasmyth, „Edinburgh from Gogar", $ 1100 (Seaman); Constable, „The Sluice", $ 2100 (Otto Bernet); Teniers, „Rauchende Frau in einem Wirtshaus", $ 2150 (Knoedler & Co.); Van Ostade, „Bauern vor einem Wirtshaus", $ 4100 (Kleinberger Galleries); Turner, „Cliffs of Dover", $ 2650 (R. M. Parker); Wouverman, „Sutler's Bude", $ 3050 (Paul Mersch); Terborch, „Frau Wein einschenkend", $ 8100 (Kleinberger Galleries); Van Ostade, „Kegelschieben", $ 4000 (W. R. Coe); Jan Wynants, „Hügellandschaft mit Gehölz", $ 1600 (J. L. Reiß); Morland, „Rustic Scene", $ 2600 (A. Benziger); Van Ruysdal, „Wasserfall", $ 4100 (E. Mallinckrodt); Guardi, „Grand Canale", $ 4200 (Scott & Fowles); dito, „Piazza of San Marco", $ 5000 (Scott & Fowles); Wouverman, „L'Abreuvoir", $ 2500 (Paul Mersch); Cuyp, „Muschelesser", $ 2700 (E. Thomas); Hobbema, „Schloß Kostverloren", $ 1600 (Scott & Fowles); De Hooch, „Die Musizierenden", $ 5100 (Knoedler & Co.); Millais, „The Pet Bird", $ 7200 (Seaman); Neuhuys, „Mutter mit Kindern", $ 2100 (Cottier & Co.); Mauve, „Winterlandschaft", $ 5900 (Boussod Valadon); Knaus, „Bayrische Feiertage", $ 8600 (J. R. De Lamar); Defregger, „Das Abenteuer", $ 5000 (Henry Schulteis).

Am zweiten Tage wurden die höchsten Preise für Gemälde der Barbizonschule gezahlt, so für Corots „Le Bateau au Clair de Lune", das Corots einzige Mondlandschaft sein soll, $ 41500 (W. A. Clark); für Daumiers „Le Wagon de Troisieme Classe", $ 40000 (Durand-Ruel); für Daubignys „Weiden" $ 30000 (W. A. Clark); für Troyons „L'Appache de l'Orage", $ 21100 (Knoedler & Co.; es hatte Mr. Borden $ 30000 gekostet). Von den übrigen Preisen seien genannt: Dupre, „Sommerlandschaft", $ 25100 (Boussod-Valadon); Inness, „Sonnenuntergang Montclair", $ 24000 (R. H. Lorenz); Monticelli, „Court d'Amour", $ 3600 (W. R. King); dito, „Romantische Szene", $ 2000 (R. C. Vose); Fromentin, „A la Fontaine", $ 5500 (Agnew & Sons); Descamps, „Les Petits Nautoniers", $ 5600 (W. Seaman); Henner, „Penserosa", $ 6000 (W. H. Berans); Gericault, „Das weiße Pferd", $ 3000 (W. Seaman); Meissonier, „Ein Kavalier", $ 4300 (W. H. Berans); Millet, „Le Gardeur de Moutons", $ 22500 (Scott & Fowles); Rousseau, „Le Plateau", $ 15200 (Boussod, Valadon & Co.); dito, „Der Waldteich", $ 3800 (Knoedler & Co.); dito, „La Mare a Piat", $ 9900 (Knoedler & Co.); dito, „Der Teich", $ 17000 (Knoedler & Co.); Corot, „La Cueillette au bord du Chemin", $ 10500 (W. B. Thompson); dito, „Bohemienne à la Fontaine", $ 18500 (Knoedler & Co.); dito, „Le Pont de Mantes", $ 22000

(Agnew & Sons); Daubigny, „Mantes la Jolie", $ 2600 (Georges Petit Galleries); dito, „Ufer der Oise", $ 7900 (Otto Bernet); Dupre, „Wiesen bei L'Isle Adam", $ 4200 (Boussod Valadon); dito, „Landschaft", $ 4200 (R. H. Lorenz); dito, „Landschaft", $ 5000 (O. Bernet); Diaz, „La Diseuse de Bonne Aventure", $ 4100 (Mrs. W. G. Ladd); dito, „Sonnenuntergang bei Fontainebleau", $ 12600 (Ehrich Galleries); Delacroix, „Kampf in Algier", $ 16000 (Durand-Ruel); Gerome, „Bonaparte en Egypte", $ 3500 (Knoedler & Co.); De Neuville, „Gefangene auf dem Transport", $ 6600 (S. G. Bayne); Detaille, „Preußische Kürassiere greifen einen französischen Transport an", $ 6300 (Knoedler & Co.); Breton, „La Fin de la Recolte", $ 14800 (R. H. Lorenz).

Von den Kunstgegenständen verschiedener Art aus dem Nachlaß Mr. Bordens brachten zwei chinesische Amphoren $ 15050 (O. Bernet) und eine dito pfirsichfarbene Amphora $ 12500 (Duveen).

20. Februar Verkauf der John F. Talmage-Gemäldekollektion seitens der American Art Association im Hotel Plaza: 26 Gemälde brachten $ 298800, darunter: G. Romney, „A Lady of Quality", $ 40100 (Scott & Fowles); dito, „Lady Elisabeth Twisben", $ 32000 (Scott & Fowles); Gainsborough, „William Henry, Duke of Clarence", $ 28000; John Hoppner, „Mrs. Jordal", $ 21000; Lawrence, „Lady Mary Ann Beaumont", $ 20500; Raeburn, „Damenporträt", $ 16000; Corot, Le Sentier au Prients", $ 3000 (Scott & Fowles); Theodore Rousseau, „Landschaft mit Reitern", $ 11500 (Knoedler & Co.); Turner, „Fluelen", $ 14000 (ein Rekord für ein Aquarell auf einer öffentlichen amerikanischen Auktion); Anton Mauve, „Schafe auf den Dünen", $ 17000; Joseph Israels, „Die brauchbare Mutter", $ 2700 (W. Seaman); Jacob Maris, „Amsterdam", $ 6000 (Knoedler & Co.); Anton Mauve, „Bauer eine Kuh führend", $ 5500 (Knoedler & Co.); Jacob Maris, „Dordrecht", $ 7200 (O. S. Seymore); Cazin, „Mondlicht", $ 3000 (William Sloan); Harpignies, „Fluß in der Nähe von Nevers", $ 5600 (A. G. Jennings); Daubigny, „Die Fähre", $ 8500 (Otto Bernet); dito, „Die Oise bei Andresy", $ 3700 (O. F. Seymour); Dupré, „Der nahende Sturm", $ 4000 (O. J. Cornish); Diaz, „Pfad durch Felsen, Wald zu Fontainebleau", $ 3200 (Bernet); Guardi, „Venedig", $ 2600 (Scott & Fowles); Pieter de Hoch, „Das Konzert", $ 8600 (Paul Mertsch); John Crome, „Landschaft mit Jungen und Esel", $ 1500 (William Sloan).

1. März: Verkauf der Sammlung des kaiserlich chinesischen Prinzen Kung durch die American Art Galleries für die Firma Yamanaka. Die Sammlung trug $ 279805 ein; die Preise waren zum Teil recht hohe, z. B. eine sang de boeuf-Vase $ 6400 (Duveen); ein apfelgrüner Ingwerkrug $ 6300 (Duveen); eine perlgraue Amphora $ 3100; ein Coromandelwandschirm $ 2300; eine apfelgrüne Flasche $ 2600 (Seaman); Landschaft mit Kranichen auf Seide gemalt $ 1750.

7. März: Radierungen usw., Auktion in den Anderson Galleries: R. Nanteuil, „E. Guenault", datiert 1664, $ 125; Rembrandt, „Jan Lutma", $ 70; Whistler, „Billingsgate", $ 44.

18. März: Auktion der George G. Benjamin-gemäldesammlung im Plaza Hotel unter Leitung der American Art Association. Die Preise waren verhältnismäßig niedrig: Raeburn, „Neil Gow", $ 1500; Benjamin West, „Innocence", $ 740; Ch. Jacque, „Abendstunde", $ 950; John Opie, „Mädchenkopf", $ 1075; Karel Fabritius, „Der Advokat", $ 525 (W. R. Valentiner); van der Neer, „Einsiedler in der Klause", $ 400; J. Dupré, „Das Häuschen", $ 820; W. Mieris, „Dame bei der Toilette", $ 325; John Crome, „Landschaft", $ 800.

27. März: John Fenning-Gemäldekollektion in den Fifth Avenue Art Galleries: 82 Gemälde zusammen $ 18335. Hauptpreise: Benjamin Constant, „Christophus Columbus" (vor dem spanischen Hofe), $ 2200 (Lanthier Galleries); Largilière, „Madame de Santilly mit ihren zwei Kindern", $ 1700; C. van Loo, „Madame de Longeais", $ 435; Fragonard, „Don Juans Liebeständeleien", $ 400; Diaz, „Eichen bei Barbizon", $ 320; Reynolds, „Knabenporträt", $ 700; Israels, „Fischervolk in Zandvoort", $ 800; Louis Tocque, „Louis V.", $ 1000.
F.

PHILADELPHIA In einer Gemälde-Auktion (Mrs. Warner Church) am 21. Februar, die sonst fast nur kleine Preise für Bilder mit phantastischen Zuschreibungen brachte, kostete Corots „See der Villa d'Avray" immerhin $ 17000 (Schätzung $ 30000); Diaz, „Hunde im Fontainebleauer Walde", $ 5300; G. Courbets, „Landschaft mit Figuren", $ 700; Ch. Amberger (?), „Konrad Pentinger mit Kind", $ 475.
F.

□ □ □

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

DRESDEN In der Galerie Ernst Arnold wurden Sonderausstellungen zweier verstorbener Künstler eröffnet. Von ihnen gehört Siegward Dahl, geboren 1826, der Dresdner Schule an. Die hiesige Galerie besitzt von ihm einige Bilder. Prof. Albert Hertel, 1843 geboren, wirkte an der Berliner Akademie und ist ein Vertreter der Art des älteren Preller. Von diesem Künstler besitzt die Nationalgalerie zwei Werke.

FRANKFURT a. M. Die Kunsthandlung H. Trittler, Goetheplatz, bringt im Monat Mai eine gemischte Kollektion von Original-Radierungen von Josef Israels, Branet, Staufer-Bern, Seymour, Haden, Whistler, Carrière und Legrand zur Ausstellung.

KÖLN Die Kunsthandlung Paul Cassirer wird am 1. Juli, nahe dem Dom und Museum, einen Kunstsalon eröffnen, so daß die Stadt für die kürzlich erfolgte Schließung des Schulteschen Salons entschädigt wird. Voraussichtlich wird auch der Kölnische Kunstverein mit dem neuen Unternehmen verschmolzen werden, das ihm günstigere Ausstellungsmöglichkeiten verspricht, als die ungünstigen Museumsräume.

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauser Arcopalais gelangten neu zur Ausstellung eine größere Anzahl Aquarelle und Zeichnungen von F. A. Weinzheimer, Köln, sowie eine Kollektion Gemälde des Pariser Malers Kees van Dongen.

NEW-YORK Der alte Landsitz Rotherwas der Bodenhanefamilie bei Hereford in England ist an einen Amerikaner verkauft worden, hauptsächlich seiner Holztäfelung aus der Zeit der Elisabeth und König Jacobs wegen, und wird nach Amerika geschafft.

Mr. W. G. Rawlinsons Turnersammlung von Blättern des „Liber Studiorum", die von dem kürzlich verstorbenen Mr. Bullard aus Boston angekauft worden war, geht mit dessen gesamter Turnerkollektion in den Besitz des Bostoner Museums als Erbschaft über.

Die Yale University hat die von Prof. Arndt-München zusammengebrachte Sammlung griechischer und etruskischer Vasen um $ 20000 erworben.

Die umfassende und zugleich ausgewählte Kollektion chinesischen Porzellanes, die der Londoner Händler Gorer von George R. Davies angekauft hatte, kommt nach Amerika.

Ein Wandteppich aus der Sammlung des Lord Grey, der aus den Mortlake Works stammt und von van der Banc nach einer Vorlage Lebruns gewoben ist, Neptun und die Amphitrite darstellend, ist von P. W. French für $ 25000 erstanden worden. Derselbe Händler hat spanische Gewebe des 16. Jahrhunderts, Pendants zu den in der Kgl. Sammlung in Madrid befindlichen, von einem spanischen Edelmann erworben.

Die Versicherungspolicen für die Morganschen Kunstschätze, die jetzt nach seinem Tode aufgenommen worden sind, betragen, wie es heißt, nicht weniger als ca. $ 3400000, von denen etwa 2/3 auf die sich jetzt im Metropolitan Museum und 1/3 auf die in seiner Bibliothek aufgestapelten Kunstwerke kommen. Es scheint, so viel man hört, als seien alle Kunstschätze Pierpont Morgans seinem Sohne als alleiniges Erbe zugefallen, und deswegen, so sagt man, habe er die Versicherung jetzt aufgenommen. F.

PARIS Herr Jaques Seligmann zeigt an, daß er aus der Firma Seligmann an der place Vendome 23, die er vor 35 Jahren gründete, ausgetreten sei und sein Geschäft unter seinem eigenen Namen in der rue St-Dominique 57 (Ancien Hôtel Sagan) allein weiterführe.

NEUE KATALOGE

Gilhofer & Ranschburg, Wien I, Bognergasse 2. Katalog Nr. 111: Topographisch-historischer Bilderatlas. Ortsansichten und historische Blätter. I. Abteilung A—H.

Franz Malota, Wien IV, Wiedener Hauptstraße 22. Katalog Nr. 85: Handzeichnungen alter und einiger neuerer Meister.

F. W. Haschke, Leipzig, Wettinerstr. 7. Katalog Nr. 9: Interessante Neuerwerbungen aus Literatur, Kunst usw., darunter viele Seltenheiten, Erstausgaben, schöne Einbände usw.

Ludwig Rosenthals Antiquariat, München, Hildegardstraße 14. Catalogue raisonné de livres anciens français.

Nach Schluß der Redaktion

BERLIN Am 20. Mai findet im Kunst-Auktionshaus Rudolph Lepke die Versteigerung einer größeren Kollektion Gemälde von Meistern des 16.—19. Jahrhunderts statt. Unter den zahlreichen bemerkenswerten Stücken bekannter Meister dürfte namentlich ein Madonnenbild Interesse erregen, das Raffael zugeschrieben wird.

INHALT DIESES HEFTES

Die Kunſt auf dem internationalen Markt. I. Gemälde aus dem Beſitʒ der Modernen Galerie Thannhauſer, München. Von Georg Biermann / Die Sammlung Steengracht. Zu ihrer bevorſtehenden Auflöſung. Von Karl Lilienfeld / Henriette Herʒ. Von Ludwig Pollak / **Rundſchau.** Sammlungen: Erklärung / Berlin / Düſſeldorf / Goslar / Heidelberg / Ausſtellungen: Deutſche Kunſtausſtellung Baden-Baden 1913 / Berlin / Darmſtadt / Dresden / Herzogenbuſch / Königsberg i. Pr. / London / Mannheim / München / Paris / St. Petersburg / Wiesbaden / Denkmalpflege: Mühlheim a. d. Ruhr / Entdeckungen und Funde: Innsbruck / Korfu / Ulm / Geſellſchaften und Vereine: Barmen / Berlin / Mannheim / Perſonalien: Berlin / Dresden / Düſſeldorf / Mannheim / München / Paris / Rom / Stockholm / Weimar / Wettbewerbe: Berlin / Krefeld / Montevideo / Roſtock / Vermiſchtes: Berlin / Dresden / Köln / Paris / St. Petersburg / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Amſterdam / Berlin / Leipzig / London / München / Nürnberg / Stattgehabte Auktionen: Berlin / Leipzig / London / New-York / Philadelphia / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Dresden / Frankfurt a. M. / Köln / München / New-York / Paris / Neue Kataloge / Nach Schluß der Redaktion.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Roquetteweg 20. Telephon 2150

Redakteur der **Rundſchau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtraße 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: i. V. Dr. R. KIESER, :: Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 ::

V. Jahrgang, Heft 9. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

	Erſcheinungstermine	Redaktionsſchluß
Heft 10	21. Mai	17. Mai
Heft 11	4. Juni	31. Mai
Heft 12	18. Juni	14. Juni

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Abb. 1. GRECO, Espolio. Um 1582

DIE SAMMLUNG MARCZELL VON NEMES

Mit 20 Abbildungen **Von GEORG BIERMANN**

Wenn eine Sammlung wie die des königlichen Rates Marczell von Nemes ihrer Auflöſung entgegengeht[1], dann ſcheint es Pflicht, der Tätigkeit eines Mannes eine letzte Wertung zukommen zu laſſen, deſſen Beſitz in Deutſchland nicht nur Heimatrecht erworben hatte, der mehr noch ſelbſt Träger einer großen und fruchtbaren Kulturidee genannt werden darf. Dieſer ungariſche Sammler, der in entſcheidenden Momenten zweimal ſeinen Beſitz der deutſchen Kultur dargeboten hat, deſſen künſtleriſcher Energieentfaltung auch kleinliche Neider das Maß von Achtung nicht werden verſagen können, das jeder perſönlichen Leiſtung zuerkannt werden muß, hat uns durch die Ausſtellungen ſeiner Werke in München und Düſſeldorf mehr an poſitiven Anregungen dargeboten als alle geiſtvoll pointierten Bücher in zwei Dezennien werden wirken können. Denn Herr von Nemes iſt der Mann der Praxis, des treffſicheren künſtleriſchen Inſtinktes, eines jedweder Philologie abholden Geſchmackes und darüber hinaus auch ein Menſch, deſſen leidenſchaftliche Seele in ſtetem Aufſtieg ſich den höchſten Lebensäußerungen der Kunſt zu nähern vermochte, der in ſich die ſtolze Miſſion empfand, aus tauſend und mehr Bildern, die in einer zwanzigjährigen Praxis durch ſeine Hände gegangen ſind, einen künſtleriſchen Extrakt zu kondenſieren, dem nur noch die Banauſen den Grad hoher künſtleriſcher Qualität abzuſprechen vermögen. In ſeinem Lebenswerk, als das ſich ſeine Galerie präſentiert, drückt ſich die Intelligenz eines Sammlers aus, der ſtets um zehn Meilen und mehr dem künſtleriſchen Inſtinkt ſeiner Zeit vorausgeſchritten iſt, der klug genug war, ſolche Anregungen, wie ſie z. B. Bode dem neuzeitlichen Sammelweſen vermittelt hat, unbedenklich ſeinem Programm als Leitmotiv voranzuſtellen, ohne die Kühnheit zu verleugnen, da — wo es ihm notwendig erſchien — auch eigenen Ideen konſequent zu folgen. Wenn Herr v. Tſchudi damals noch die Sammlung Nemes als die Galerie eines Kunſtfreundes anſprechen konnte, deſſen Beſitz in erſter Linie das Programm des Impreſſionismus von ſeinen frühen Anfängen bis auf die Gegenwart entwickele, ſo will es uns heute ſcheinen, als ſei eben dieſe programmatiſche Signatur der Sammlung doch etwas voreilig aufgedrückt worden; denn nicht nur Greco, der letzten Endes doch viel mehr Monumentalmaler als Impreſſioniſt geweſen iſt, überſpringt ſouverän den engen Zirkel ſogenannter impreſſioniſtiſcher Kunſtübung, es ſteckt auch in anderen Werken älterer und neuerer Kunſt, die die Sammlung vereinigt hält, viel mehr ſelbſtverſtändliche maleriſche und formale Größe, als daß man das Ganze unter dem Geſichtspunkt einer Theorie werten könnte, die in der Praxis doch nur handwerklich bedeutend geweſen iſt. Im Gegenteil, in dieſem Augenblick muß man es deutlich ausſprechen, daß die Sammlung Nemes im letzten nur als Ausdruck künſtlerischer Leidenſchaft und eines ſtarken, ſelbſtwilligen Temperamentes erſcheint. Das Traditionell-Akademiſche iſt ihr fremd. Was ſie von Werken aller Epochen und Richtungen in ſich vereint, hat lediglich die innere Verwandtſchaft der Qualität und des Ungewöhnlichen, hat die Note der Modernität, weil jedes dieſer Werke dem modernen Menſchen etwas Beſonderes zu ſagen hat oder irgendwo einen geheimen Kontakt in ſeinem Innerſten in Antrieb verſetzt, mag der Meiſter den Primitiven, den Klaſſiziſten, den Impreſſioniſten oder einer anderen Gruppe angehören, in die eine philologiſch wohlgetreue Wiſſenſchaft die Namen der Künſtler fein ſäuberlich einrubriziert hat. Nein — was dieſe mehr als

---

[1] Die Verſteigerung findet durch die Commissaires-Priseurs Lair-Dubreuil und Henri Baudoin am 17. und 18. Juni in der Galerie Manzi in Paris ſtatt.

Abb. 2. HANS SÜSS VON KULMBACH, Männliches Bildnis

hundert Bilder, die demnächst in Paris zum öffentlichen Ausruf kommen, zusammenkettet, ist das Gefühl des Lebens, der Vergeistigung und der malerischen Kultur, die sich, sinnlich empfunden, mit einer Selbstverständlichkeit sondergleichen dem modernen Gefühl aufdrängt und sie in seinen Bann zwingt. Dabei ist es fast nebensächlich zu betonen, daß alle Bilder ausnahmslos ihren aristokratischen Stammbaum vorweisen können und von den Kennern auf ihre Provenienz hin gründlich festgelegt worden sind. Das hervorzuheben, ist gewiß für den Markt wichtig, dem sich hier ein großartiges Absatzgebiet eröffnet. Für den künstlerisch versierten Käufer dagegen sind auch solche Hinweise beinahe nebensächlich, weil jedes dieser Werke seine eigene beredte Sprache führt und ohne weiteres an den Geschmack der einzelnen Persönlichkeit appelliert.

Indes man könnte fragen, was Herrn von Nemes veranlaßt, in dem Moment, wo seine Sammlung wirklich als ein geschlossenes Ganzes vor uns steht, wo sie längst zu internationalem Ruf gekommen ist, seinen Besitz zur öffentlichen Versteigerung auszubieten, zumal überkluge Leute in diesem Schritt nichts als eine leicht verständliche Spekulation wittern. Die Antwort darauf mag schwierig sein, wenn man nur die äußerlichen Motive wertet; sie wird aber leicht, sobald man den fast napoleonischen Schaffensdrang dieses leidenschaftlichen Mannes kennt, der nimmer am Erreichten Genüge findet, sondern nur den einen Ehrgeiz hat, von Taten zu neuem Tun voranzuschreiten. Der Sammler hat gewiß die höchste Grenze dessen erreicht, was einem Manne mit großen Mitteln auf diesem Gebiet überhaupt zu erreichen möglich ist — der Künstler dagegen, der heute selbst Pinsel und Palette führt, irrt anderen Sehnsüchten nach, deren Erfüllung vielleicht das kommende Jahrzehnt bringen wird. So verlangte er, der unter den schwierigsten Verhältnissen — fern von der Zentrale des europäischen Marktes — seine Sammlung zusammengebracht, nach jener Freiheit, die fortan seinem

eigenen Schaffen zugute kommen wird, und es darf auch an dieser Stelle ruhig ausgesprochen werden, daß jener phänomenale Schritt, durch den aus dem Sammler schon vor einem Jahre ein Maler geworden ist, der Zukunft neue Werte vorbehält, die der Persönlichkeit sicher noch eine nachhaltigere Befriedigung gewähren werden. Ob dabei auch der Sammelinstinkt auf die Dauer seiner angeborenen Leidenschaft wird entsagen können, bleibt zunächst abzuwarten. Uns interessiert hier lediglich die Tatsache, daß der imponierende Besitz der Sammlung demnächst auseinandergeht und daß diese Versteigerung zweifellos eines der glänzendsten Ereignisse sein wird, die der europäische Kunstmarkt seit langem gesehen hat.

Abb. 3. HANS SUSS VON KULMBACH, Weibliches Bildnis

Denn die Zeit erscheint heute reif, eine solche Sammlung nicht nur als Ganzes, sondern auch in ihren Einzelheiten richtig einzuschätzen, weil man nach Jahrzehnten streng philologischer Schulung in der Kunstwissenschaft allmählich begonnen hat, überall in erster Linie der Kraft des Künstlerischen selbst, einerlei in welchem besonderen Gewande es auftritt, nachzuspüren. Wie wir bei den lebenden Meistern immer wieder beobachten können, daß Dutzende und mehr Werke im Aufstieg des Schaffenden nur Vorbereitung für eine einzige große künstlerische Tat sind, genau so ragen auch unter Hunderten von Bildern der alten Kunst immer nur wenige wirkliche Gipfelpunkte heraus. Diese aber sind gewissermaßen die Träger der großen malerischen Entwicklung von Urbeginn bis auf die heutige Zeit; Pfeiler, die ein großes, durch Empfindung, Leidenschaft und Geist zusammengefaßtes Gebäude tragen, das die Historie nicht in einzelne Teile zu zerlegen vermag. Nur vor diesen Gipfelpunkten einer jahrhundertelangen Kunstentfaltung erkennen wir zugleich die Summe des Künstlerischen, die im Großen lebendig war und allein die Entwicklung vorangetrieben hat.

Herr v. Nemes aber ist der erste Sammler gewesen, dem ein so durchaus moderner Gedanke wie der eben gekennzeichnete im innigsten Konnex mit dem beweglichen Kunstgut des Marktes zum lebenspendenden Leitmotiv seines Handelns wurde und

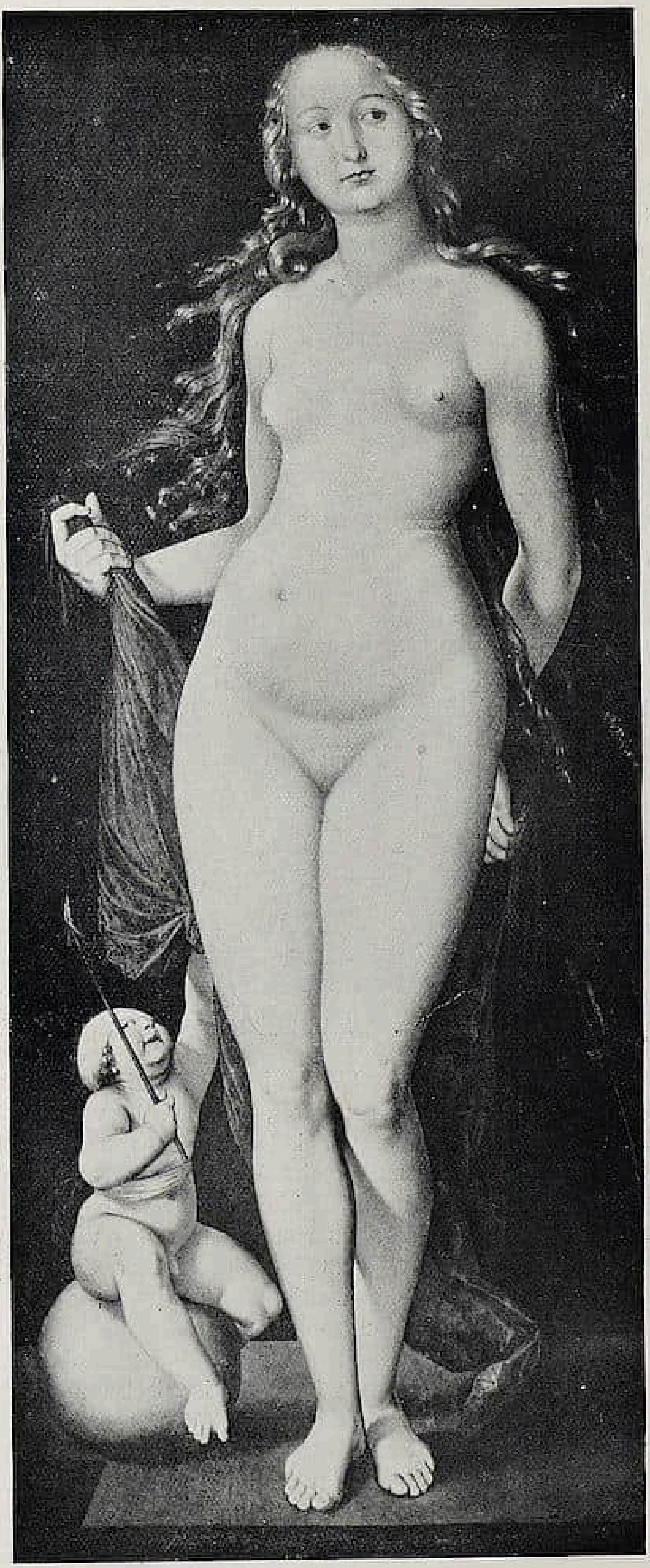


Abb. 4. HANS BALDUNG, Venus mit Cupido

Abb. 5. SANDRO BOTTICELLI, Anbetung

darum vermag auch ſein Beſitz jene nirgends unterbrochene künſtleriſche Höhenlinie aufzuzeichnen, die nur notgedrungen an der Schwelle der neueſten Zeit Halt macht. Denn ſo ſicher wie die Sammlung Nemes neben den franzöſiſchen Klaſſiziſten des 19. Jahrhunderts auch den ſtarken Neuerern der modernen Kunſt vom Schlage eines Cézanne und van Gogh eine Stelle eingeräumt hat, ſo ſicher würde ſich aus dem Inſtinkt

des Sammlers heraus dieſer Beſitz im Gleichſchritt mit dem Tempo der Zeit über die modernen Expreſſioniſten vom Schlage der Matiſſe, Othon Frieß u. a. fortentwickelt haben, jener neuen künſtleriſchen Ausdrucksform und Monumentalität entgegen, die wir nach einem Jahrzehnt etwa zu erleben hoffen. Gibt deshalb dies beſondere artiſtiſche Programm der Sammlung von vornherein, ſo lange ſie noch als Ganzes beſteht, zweifellos einen beſtimmten künſtleriſchen Wertmeſſer, der ſie in ſtarken Gegenſatz zu den übrigen kontinentalen Galerien ſtellt, ſo ſind ihre Schätze von dem Moment an nicht weniger beachtenswert, wo die Geſchloſſenheit des Beſitzes der Auflöſung entgegengeht und nur noch die Einzelobjekte dem Kurſe des Marktes unterliegen werden. Indes gerade in dem Momente beginnt erſt die zifferngemäße Einſchätzung, und wenn einſeitige Kritiker geglaubt haben, daß lediglich das Programm des Sammlers den beſonderen Wert dieſer Galerie ausmache, so begegnet die Logik dieſer Kritik einer ähnlichen, die vielleicht eine muſikaliſche Kompoſition nur deshalb ſchätzt, weil ſie Anfang, Mitte und Ende beſitzt, aber vergißt, wie jeder Satz die Originalität und die künſtleriſche Note ſeines Erfinders trägt. Eine Sammlung aber von der Art derjenigen des Herrn von Nemes iſt eine künſtleriſche Schöpfung, aber deshalb gerade iſt hier auch jedes Kunſtwerk für ſich Größe, Überzeugung und Sentiment einer beſtimmten Zeitkultur. Daß naturgemäß bei einer derartigen Zuſammenſtellung von rund 120 Nummern nicht alles auf die gleiche künſtleriſche Linie geſtellt ſein kann, iſt ſchon deshalb ſelbſtverſtändlich, weil unſere perſönlichen Empfindungen gegenüber denjenigen, die das Schaffen der Meiſter vergangener Zeiten bedingt haben, ſtändig variieren und weil wir immer diejenigen Ausdrücke künſtleriſcher Weltanſchauungen am höchſten werten, die unſerem eigenen Zeitempfinden am nächſten kommen. Das allein iſt auch der Grund für jene, jedem außerhalb der Dinge ſtehenden Beobachter ſo überraſchend ſcheinende plötzliche Wertſchätzung G r e c o s auf der einen Seite und für unſere nicht minder große Verehrung der primitiven Kunſt auf der anderen Seite. Denn nicht das von den Snobs emphatiſch geprieſene Neue an ſich und die Senſation einer plötzlichen Entdeckung hat den ſpaniſchen Griechen ſo unvermittelt in das Bewußtſein unſerer Generation hineingetragen, ſondern es iſt vielmehr die Erkenntnis aller die eigene Zeit künſtleriſch miterlebenden Menſchen, die die ſtarke Leidenſchaft des Griechen bezwungen, weil ſie in Grecos Kunſt ein innerlich Verwandtes empfinden, eben jene von allem Akademiſchen freie Form des Monumentalen und der höchſten maleriſchen Abſtraktion, die ähnlich zu erringen heute wieder der einzige Ehrgeiz unſerer kampfesfrohen Jugend ſcheint. Darum aber ſind auch die Grecowerte Z u k u n f t s - werte, weil eben die kommende Entwicklung dem imaginären Drange dieſes Genies, deſſen Feuer weit über die Jahrhunderte hinweg auch in weite Fernen des Zukünftigen hineinleuchtet, rechtgeben wird, zumal wir uns wohl bewußt ſind, daß unſere eigene Zeit ähnlichen Triebkräften und ſtarken Gegenſätzen unterliegt, wie ſie vordem in Grecos Seele ihren Niederſchlag erlebten und in ſeiner Kunſt wie in einem unermeßlich ehernen Gefäß verſchloſſen ſind. Solche die Klärung fördernden Momente innerſter Natur zu unterſtreichen, erſcheint nicht nebenſächlich in einer Zeit, die von ſich aus nur ganz vereinzelt eine geſchloſſene künſtleriſche Weltanſchauung dokumentiert. Wenn der Hiſtoriker heute in der Lage iſt, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts wieder einſetzende Freude an Rembrandt und den alten Holländern als Vorbote des Impreſſionismus anzuſprechen, ſo wird er ähnlich die neuerwachte Freude an Greco als Anzeichen für die ſich vorbereitende Monumentalkunſt der Zukunft werten dürfen. Auch die ſtetig im Wachſen begriffene Vorliebe unſerer Zeit für die primitiven Meiſter iſt von

Abb. 6. GIOVANNI BELLINI, Madonna mit Chriſtuskind und Stifter

ganz ähnlichen Empfindungen getragen, weil auch hier unschwer die Zusammenhänge mit den künstlerischen Wünschen der Gegenwart offenbar werden. Nur in der primitiven Kunst ist die künstlerische Form das eigentliche Lebenselement eines Bildes und die hier gedämpfte Leidenschaft weist auf eine ähnliche Vergeistigung, wie sie auch trotz aller Turbulenz im Schaffen Grecos zu höherer Abgeklärtheit gekommen ist. Wollte man daher schon heute den Versuch machen, die Bilder der Sammlung Nemes einzig und allein unter dem Gesichtspunkt ihrer absoluten künstlerischen Qualität (ein Begriff, der unbedingt als Maßstab zu Recht besteht) zu taxieren, womit man den Resultaten der Auktion selbst vorausgreifen müßte, man würde im einzelnen zu überraschend neuen Ergebnissen kommen, die nur durch das Tempo unserer Zeit erklärt werden könnten. Aber das eine darf ohne Übertreibung doch gesagt werden, daß die Sammlung Nemes wie kaum eine andere Galerie starke Zukunftsgarantien auch für die einzelnen Objekte darbietet, weil sie im ganzen nach rein künstlerischen Prinzipien konzipiert und unter dem Gesichtspunkt der jeweilig höchst erreichbaren Qualität aufgebaut worden ist. Daß sie in den wenigen Jahren, wo sie in Deutschland bekannt geworden und die Gemüter heftig erregt hat, in der Tat eine Kulturmission erfüllen konnte, wurde bereits oben angedeutet. Aber das Maß abzuschätzen, in dem sie für die kommende Entwicklung fruchtbar geworden, wird man erst in der Lage sein, wenn ihr Besitz längst in fremde Hände übergegangen ist. Allein die Tatsache, daß man sie in den Kreisen der hartgesottenen Akademiker heftig bekämpft hat, zeugt für ihren Wert. Denn nur das Bedeutende wird in der Welt befeindet und verdächtigt. Darum macht auch die Tatsache, daß es einige engherzige Kritiker gegeben haben soll, die den reinen Wert dieser Leistung nicht zu erkennen in der Lage waren, dem Sammler selbst alle Ehre.

So verbindet sich in dieser Sammlung die Qualität jeder einzelnen der 120 Nummern mit einem für die Probleme der Zeit unvergleichlich reichen Gesamtwert artistischer Art, der diese Werke, die nahezu sechs Jahrhunderte umspannen, zusammenhält.

* * *

Wenn an dieser Stelle endlich auch das einzelne noch kurz unterstrichen werden muß, so soll damit die mustergültige Arbeit des eben erschienenen Kataloges weder korrigiert noch ergänzt werden.[1] Im Gegenteil, alle kunstwissenschaftliche Kritik mag einmal zurücktreten vor dem künstlerischen Gefühl, aus dem heraus der moderne Mensch sein Verhältnis zu den alten und neuzeitlichen Meistern sucht, so wie sie diese Galerie vereinigt.

I. DIE DEUTSCHEN UND NIEDERLÄNDISCHEN PRIMITIVEN

Die mächtig im Steigen begriffene Wertschätzung dieser Schule ist eines jener vielen Symptome auf dem internationalen Kunstmarkt, die deutlich dartun, daß die Verfeinerung unseres künstlerischen Geschmackes vornehmlich für den Kreis älterer Meister ausschlaggebend ist. Denn in dem Maße, wie die Augen für die Reize primitiver Schönheit offen wurden, ist auch die Nachfrage nach diesem edelsten Stück alten Erbes gewachsen. Ja, es will scheinen, als erlebe unsere Zeit in solchen Qualitätswerken, die

[1] Es sei hier an einige Publikationen erinnert, die früher von anderer Seite im Rahmen dieser Zeitschrift erschienen sind. So schrieb Gabriel von Térey im Januarheft des Jahrgangs 1911 über die in dem Besitz des Sammlers befindlichen Greco-Bilder, deren Zahl sich inzwischen auf ein Dutzend abgerundet hat, und August L. Mayer publizierte im 8. Heft desselben Jahrganges das damals neu erworbene Bild der „Immaculada concepcion“ Grecos.

Abb. 7. JACOPO TINTORETTO, Ehebrecherin vor Christus

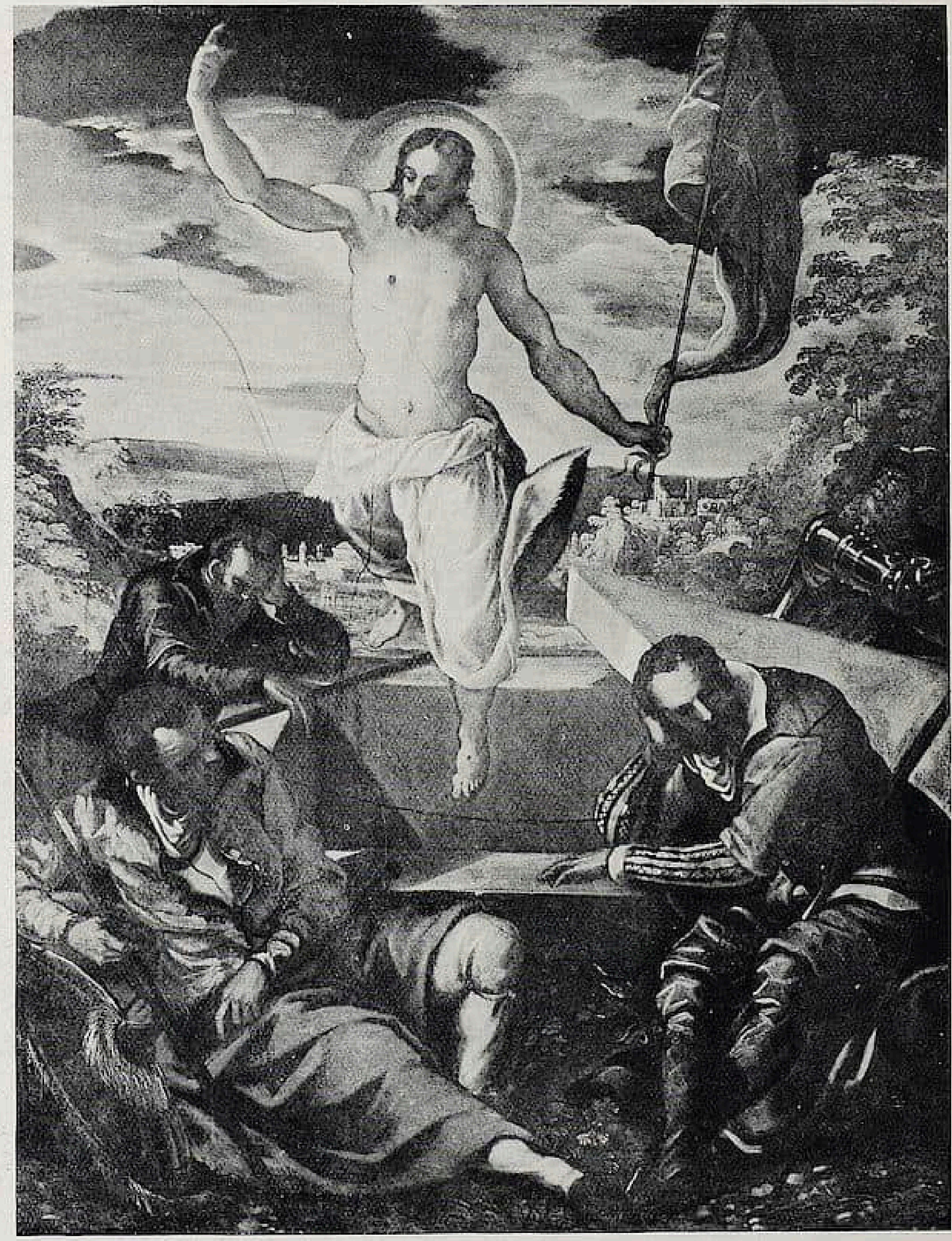


Abb. 8. JACOPO TINTORETTO, Auferſtehung Chriſti

für ſich die höchſte techniſche Meiſterſchaft mit dem Zauber edelſter Vergeiſtigung verweben, nachfühlend die Erfüllung einer Sehnſucht, die der modernen Kunſt bisher im ganzen verſagt geblieben iſt. Das kommt einem vielleicht noch deutlicher zum Bewußtſein, wenn man daran erinnert, wie die Werke eines Gerard David, eines Hans

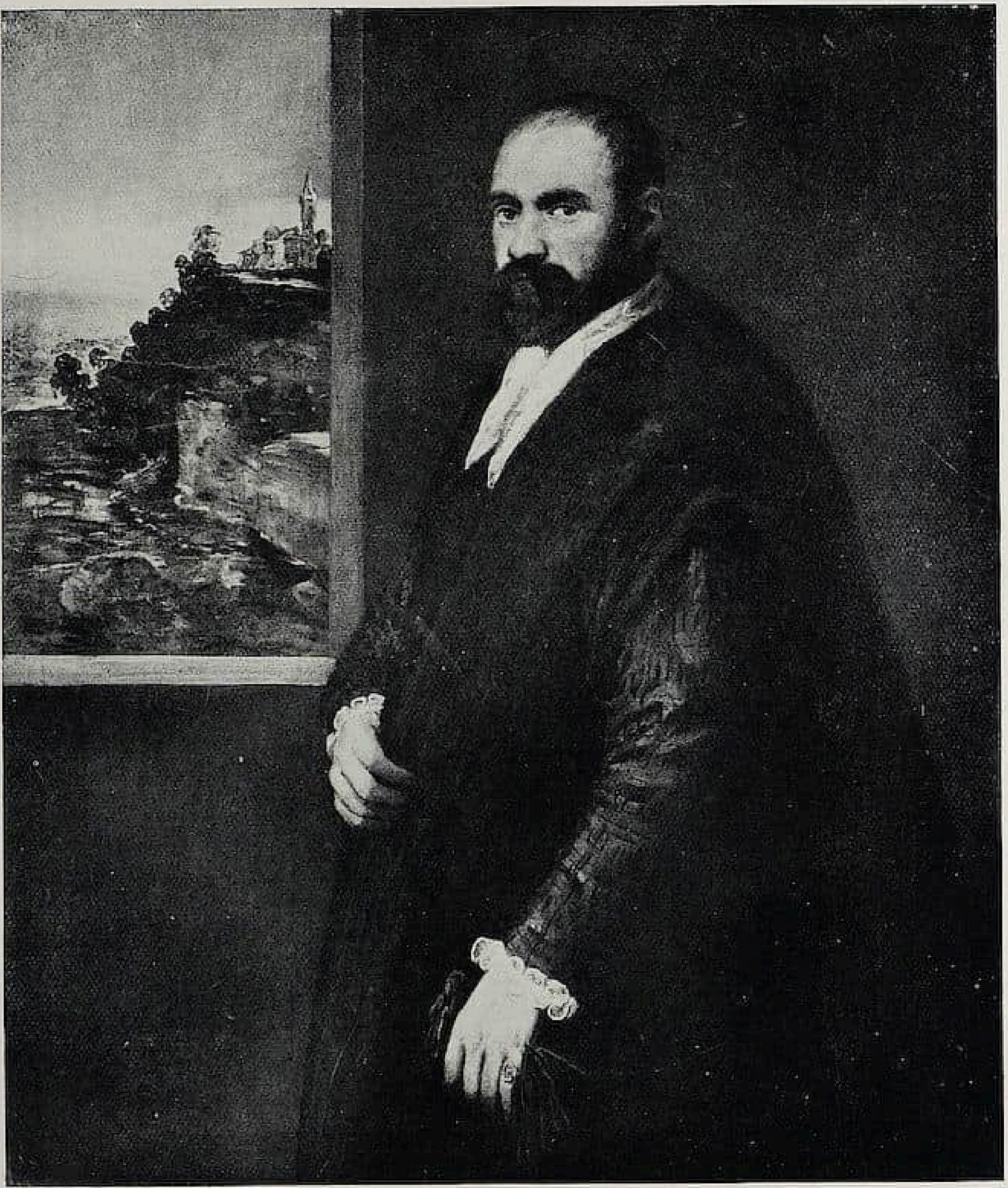


Abb. 9. JACOPO TINTORETTO, Männliches Bildnis

Baldung und all der anderen für ſich von der eigentlichen Geſchichte ihrer Tage, ſo wie ſie ſich dem Hiſtoriker darſtellt, abſtrahiert haben und einzig aus den Gefühlsmomenten, die den Schöpfer ſelbſt durchdrangen, hervorgewachſen ſind. Denn weder das Tumultariſch-Eruptive, das allgemein dem 15. Jahrhundert eigen iſt — noch die ſozialen Momente der Alltäglichkeit drängen auf ſolchen Werken in den Vordergrund,

Abb. 10. REMBRANDT, Bildnis des sog. Vaters des Künstlers

sondern allein die rein künstlerische Empfindung hat diese Bilder geadelt. Man betrachte daraufhin genau die beiden wundervollen Gerard Davids der Sammlung Nemes, diese prachtvoll geschlossene, ganz in einen verhaltenen Schmerz eingefaßte „Beweinung Christi" oder daneben die vor einer absolut modern gesehenen Landschaft sitzende Madonna, die man unbedenklich eines der schönsten Muttergottesbilder überhaupt nennen darf. Man gehe von hier direkt zu Baldungs seltsam apostrophierender und doch ganz klassisch behandelter Venus (die wiederum ein Hauptwerk dieses Meisters ist) und rekapituliere, was solche Schöpfungen von dem für den Geschichtsforscher greifbaren Zeitgehalt besitzen, ja, ob es überhaupt in ihnen außerhalb des Künstlerischen liegende Momente gibt, die diesen Werken ihre Note aufgeprägt haben (Abb. 4).

Abb. 11. GRECO, Männliches Bildnis. Um 1586

Das gleiche gilt von den beiden Bildern des Bartholomäus Bruyn, die Herr von Nemes besitzt, die, ob sie schon ein halbes Jahrhundert später als die vorerst genannten entstanden, genau die gleiche Gefühlsskala preisgeben: Diese unbeschreiblich schöne „Hl. Anna Selbdritt“ mit dem weitgedehnten landschaftlichen Hintergrund, auf der die Gotik, die — das wird man gerade vor diesem Werke nicht vergessen — zugleich die

Abb. 12. GOYA, Trinker

Zeit der ersten Romantik war, völlig modern erscheint — und das charakterstarke männliche Bildnis des Meisters, das in seiner weichen malerischen, von gleißendem Licht gehöhten Behandlung dem stärksten Leibl selbst um vier Jahrhunderte voraufgreift, dem — paradox gesprochen — selbst die beiden Porträts des Hans Süß von Kulm-

Abb. 13. RAEBURN, General Campbell

bach (vordem in der Sammlung Weber) ähnlich vorausleuchten. Auch des älteren Cranachs „Verkündigung an Joachim", die eine ſo köſtlich bukoliſche Stimmung durchzittert, ſteht ähnlich in ihrem rein reflektiven Gehalt außerhalb jeglicher Realität, die erſt in der Arbeit des Sohnes, der feinen „Landſchaft mit Hirſchjagd" ſtärker ihr Recht verlangt.

II. DIE ITALIENER

Bei diesem Abschnitt könnte man — was die wenigen Primitiven vom Schlage der Agnolo Gaddi und Giambono anlangt — ähnliche Betrachtungen anstellen, wenn nicht die Sammlung Nemes hier ihre Hauptstärke bei den Meistern der späteren, vornehmlich der malerisch voll entwickelten Zeit suchte. In dieser Tatsache erkennt man auch hier den treffsicheren Geschmack, der alle diese Werke zusammengeführt hat. Wie ein großer Auftakt wirkt in solchem Sinne zunächst das köstliche Fresko Botticellis mit der Geburt Christi, das die Jugendzeit des Meisters berührt (Abb. 5), aber nachhaltiger schon, als es die deutschen und niederländischen Primitiven auf ihrem Gebiete tun, vom florentinischen Geist durchtränkt ist. Dagegen könnte man Mainardis „Beweinung" ebenso wie Bellinis Madonna — die in ihren Temperamenten völlig verschieden sind — unter dem Gesichtspunkt des rein Künstlerischen leichter mit unserem modernen Gefühl in Einklang bringen (Abb. 6), das vielleicht bei Tintoretto seine höchste Steigerung erfährt. So ist es auch kein Zufall, daß Herr von Nemes diesem Künstler, der zugleich monumental und Vollblutimpressionist ist, seine Sammlerfreudigkeit in besonderem Maße zugewendet hat; denn trotz all dem Zeitgenössischen, das z. B. ein so einzig dastehendes Bild wie die „Ehebrecherin vor Christus" charakterisiert (Abb. 7), tritt auf den Bildern dieses Meisters der moderne Mensch als Künstler vielleicht überhaupt zum erstenmal riesengroß und bezwingend in die Erscheinung. Die Rückeroberung gerade Tintorettos im Sinne unserer neuen Kunstwissenschaft, die das Philologische immer nachhaltiger von sich abzustreifen bemüht ist, ist nicht minder symptomatisch für den künstlerischen Geist unserer Tage wie die ständig im Steigen begriffene Vorliebe für die Primitiven. Denn bei Tintoretto — man sehe z. B. seine Auferstehung (Abb. 8) oder das nicht minder köstliche männliche Bildnis (Abb. 9) — ist alles groß gesehen und bei aller Monumentalität der Form nicht weniger malerisch empfunden. Vor diesen Bildern entdeckt man auch jene Probleme wieder, die die jüngste Moderne mit aller Leidenschaftlichkeit aufgegriffen und zum Teil schon auf verwandter Basis der Erfüllung näher gebracht hat. Was bei den schönen Dekorationen Veroneses noch als Hauptelement seiner Werke erscheint — das Einfügen des Motivs in die meist prosaische Alltäglichkeit — das ist bei Tintoretto sekundär zurückgetreten, um einem neuen Element, dem höherer Vergeistigung Platz zu machen. Hier zittert die gewaltige Kraft eines Schöpfers nach, der kühn (vielleicht nur wie etwa Greco) die Schwelle unserer Zeit berührt, dessen Wert daher auch mit zwingender Logik in der Zukunft verdoppelt und verdreifacht werden muß. Tiepolo allein, von dem Herr von Nemes die köstliche „Unbefleckte Empfängnis Mariä", eine ganz visionär aus dem Licht heraus geborene Schöpfung, und den nicht minder interessanten Entwurf zu einem allegorischen Deckengemälde besitzt, berührt sich seinen künstlerischen Tendenzen nach mit dem ihm um mehr als ein Jahrhundert voraufgeschrittenen venezianischen Landsmann Tintoretto — aber genau so wie bei diesem das Monumentale schlechthin, so ist bei jenem das Dekorative mehr bezeichnend. Beide vereint stehen darum wie Brüder vor der Schwelle der Gegenwart, als edelste Wegweiser unserer eigenen künstlerischen Weltanschauung.

III. DIE VLAMEN UND HOLLÄNDER

Man weiß, wie die Rubens und van Dyck einerseits, die Rembrandt, Hals und der ihnen nahestehende Kreis andererseits kunstgeschichtlich vor allem die Entfaltung der modernen Kunst beeinflußt haben. Leidenschaftlichkeit des Temperamentes, aristokratische Feinnervigkeit, reflektierende Inbrunst eines unbegrenzten innerlichen Schauens

Abb. 14. COROT, Madame Gambey

und das nur künstlerisch begründete Recht auf den Genuß des Lebens geben diesem Kunstkreis — sobald wir ihn in seinen Spitzen erkennen — die überzeugende Signatur. Daß der moderne Mensch darum auch diesen bei allem Heterogenen doch so seltsam harmonisch erscheinenden Meistern seine starke Vorliebe zuwendet, ist natürlich; natürlicher noch, daß Herr von Nemes im Rahmen seines Programms auch nach einwandfreier Repräsentation dieses Kreises gestrebt hat. Vielleicht erkennt man sogar nirgends sonst so mühelos das Verlangen des Sammlers, gerade an diesem Kapitel alter Kunstgeschichte und vor ihren Einzelwerken den Begriff malerischer Qualität zu erläutern. Denn was die Sammlung von den Großen dieses Kreises, den Rubens (Bildnis des Kardinals Trieste, die Skizze des apokalyptischen Weibes — Grablegung Christi und weibliches Bildnis), den van Dyck (Bildnis des Kardinals Rivarola), Rembrandt (neben zwei prächtigen Studienköpfen das frühe und souveräne Porträt des Vaters; Abb. 10), Hals (das Männerporträt der Sammlung Weber) verschließt, ist Qualität im höchsten Sinne des Wortes. Nicht weniger vielsagend sind aber auch die übrigen Meister dieses imposanten Kunstkreises vertreten: Siberechts — als Vorläufer einer ganz modern gesehenen Landschaftskunst — der jüngere Teniers mit dem singulär dastehenden Bild der zwei Schimmel — Jacob Gerritsz Cuyp als Bildnismaler — Aelbert Cuyp und Koninck mit je einem berühmten Landschaftsstück — Thomas de Keyser mit einer jener malerisch fabelhaft durchempfundenen Spielerszenen — Snyders, Beijeren und Fyt als Stillebenmaler — Nicolaus Maes mit einem sakral wirkenden Frauenporträt — Brekelenkam, Terborch und A. v. Ostade mit Bildern höchster Potenz u. a. m. Nichts umschließt dieses für den modernen Sammler schon traditionell geheiligte Kunstkapitel, was man etwa als zweitrangig beiseite schieben könnte — im Gegenteil, wenn man irgendwo das Bewußtsein für malerische Qualitäten, das den Spürsinn des Sammlers geleitet hat, augenfällig machen wollte, so wäre es hier der Fall, wo zwanzig Werke in der Tat ein Pensum künstlerischen Schaffens durch anderthalb Jahrhunderte hindurch restlos illustrieren. Die Tatsache aber, daß Bilder solcher Qualität selbst in Galerien, die dieses Gebiet zu ihrer ausschließlichen Spezialität gemacht haben, nur vereinzelt vorkommen, wird von selbst auch dem Ereignis der Vente einen interessanten Auftrieb geben.

IV. DIE SPANIER

Hier sind allein zwei Namen die großen, alles bezwingenden Brennpunkte unseres Gefühles, Greco und Goya (womit Murillo, der ebenfalls meisterlich repräsentiert ist, nicht übergangen werden soll). In den zwölf Werken, die Herr von Nemes im Laufe der Jahre von dem spanischen Griechen Domenico Theotocopuli zusammenbringen konnte, spiegelt sich wie nirgends sonst gleich großartig und gleich greifbar auch die künstlerische Überzeugung des Sammlers wieder, der sich und unseren modernen Kunstbestrebungen damit ein Gleichnis geschaffen hat, das in der Geschichte des modernen Sammelwesens auf lange Zeiten hinaus bestehen wird. Nicht der spekulative Sinn Pariser Kunsthändler — so exemplifizieren Ignorantum und Philister — hat Greco der Welt zurückgewonnen, sondern der an der Moderne fein abgeschliffene künstlerische Instinkt des Künstlers. Und diesen verkörpert v. Nemes, dem das seltene Experiment geglückt ist, Bilder des Griechen zusammenzubringen, die an Qualität ausnahmslos auch nicht hinter jenen Schöpfungen zurückzutreten brauchen, die die Kirchen Toledos von der Hand dieses Meisters umfangen halten. Greco aber ist Weltanschauung wie Spinoza und Kant. Das sollte doch allmählich in unser aller Bewußtsein eingehen,

Abb. 15. DEGAS, Tänzerinnen

Abb. 16. E. MANET, Rue de Berne

die wir die Aufgabe haben, den ſogenannten ewigen Werten im Künſtleriſchen nachzuſpüren, einerlei in welches beſondere Gewand ſie ſich kleiden mögen. Seit dieſer Grieche der Kunſtanſchauung unſerer Tage zurückerobert ward, geht ein Gefühl innerſter Monumentalität (das faſt als Gleichnis auf die Werke dieſes Meiſters zu werten iſt) durch die Welt und wie von ſelbſt irrt die Phantaſie des alle Gluten der Grecoſchen Palette ſchauenden Betrachters in die viſionären Fernen, die unſerer eigenen Hoffnung ein kommendes Neue verheißen. Greco — das muß angeſichts all der feindlichen Blödheit, die den Fortſchritt hemmt, endlich einmal geſagt werden, iſt für ſich vielleicht der einſame Gipfel, zu dem Intuition — von einem innerlich entzündeten Schauen und Temperament vorangetrieben — überhaupt aufſteigen kann. Er umfängt den Begriff der Modernität, weil die Summe der in ihm verkörperten Kraft nur äußerlich Zuſammenhänge mit ihrer Zeitkultur weiſt, weil das Letzte und Gefühlsſtarke dieſer Kunſt ganz in der einzigen Perſönlichkeit untertaucht, die vom Schickſal ebenſo berufen war, Ausdruck einer Menſchheitsidee wie Mittler höchſter maleriſcher Kultur zu werden. Die Weiten dieſer ſich künſtleriſch rein entfaltenden Weltanſchauung, die immer abſolut bleiben muß (wie Spinoza oder Kant abſolut ſein werden) und deshalb jeder Zeitgrenze ſpottet, iſt das, was Greco über alle traditionellen Heroen der Kunſt ſtellt und

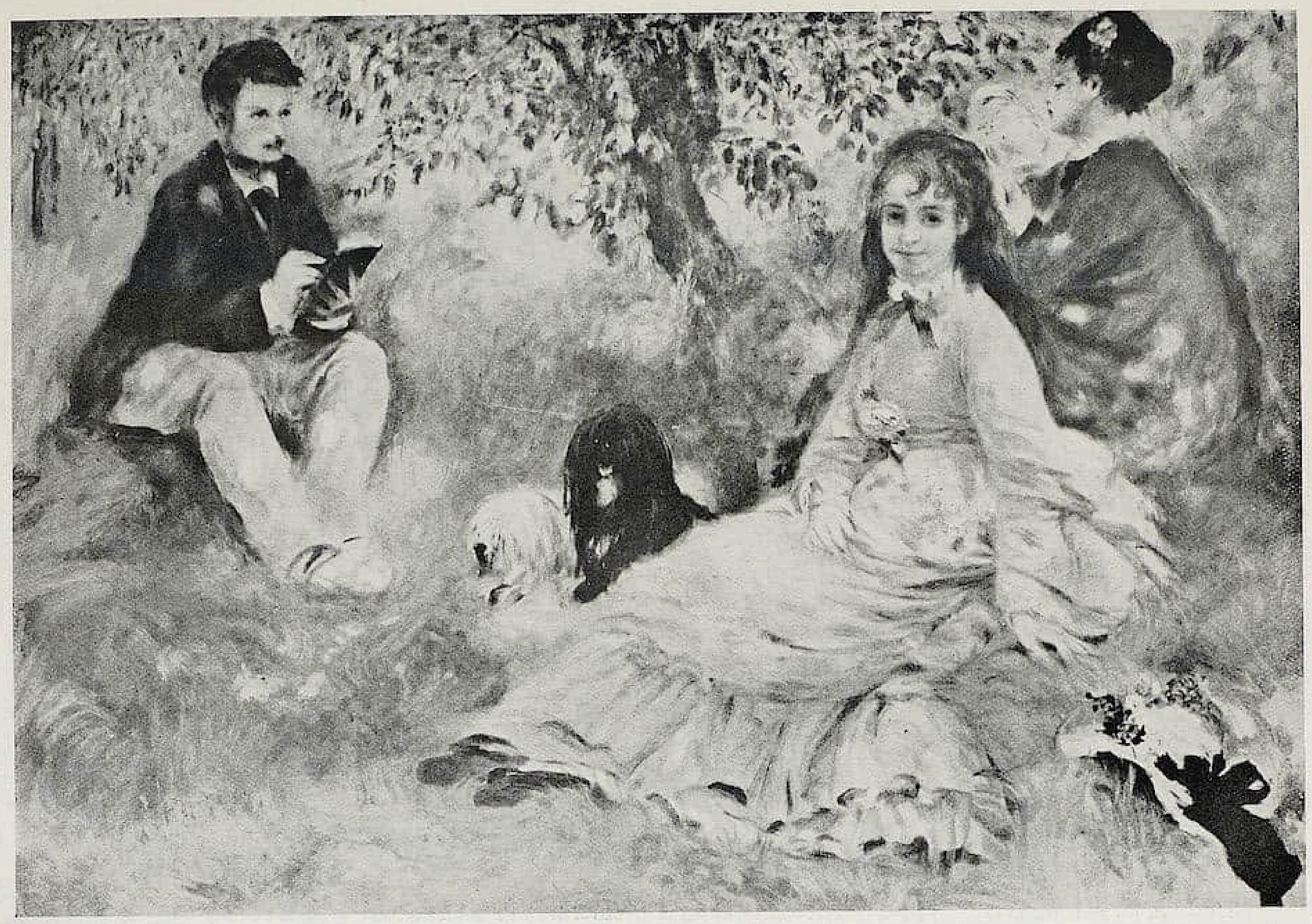


Abb. 17. A. RENOIR, Die Familie Henriot

ihn nur noch einem Rembrandt wahlverwandt erscheinen läßt. Wer ihn nicht anders als mit überkommenen Schlagworten von der Art wie „barock“, „Mystiker“ und dergleichen zu werten weiß, verkennt in Greco jene Pole, die ihn in elementarsten Kontakt zu dem grenzenlosen Sehnsuchtsgefühl unserer Zeit bringen, ist selbst zu wenig Künstler, um hier entscheidend mitreden zu dürfen. Die Grecosammlung der Nemesschen Galerie aber faßt alle Kräfte dieses eigenwilligen Temperamentes wie in eine wundervoll verklärte Gloriole zusammen; denn die Sammlung weist nicht nur auf die verschiedenen Stilperioden (die gleichbedeutend mit den Steigerungen künstlerischer Art sind) hin, sondern sie wird auch der Vielseitigkeit des Meisters gerecht und das begründet den Wunsch, es möchte in letzter Stunde irgendein Museum oder ein Sammler aufstehen, der den ganzen Besitz von Werken dieses Meisters für sich beisammenhält. Damit würde in jedem Lande ein Brennpunkt künstlerischen Interesses, ein Lebensborn ununterbrochener Anregung geschaffen, der seines Gleichen sonst nirgends hat. Daß Herr von Nemes kürzlich noch zwei der bedeutendsten Schöpfungen Grecos, das wundervolle „Espolio“ (Abb. 1) mit lebensgroßen Figuren, das qualitativ über dem Bild des Toledaner Domes steht (entstanden wohl um 1582) und ein fabelhaftes Porträt aus der Zeit, in der das Begräbnis des Grafen Orgaz in So. Tomé entstanden ist, zu erwerben in der Lage war (Abb. 11), gibt dieser an sich großartigen Repräsentation des Kreters eine vielsagende Steigerung.

Daß der Sammler neben Greco in Goya für sein Empfinden verwandte Noten fand, versteht man leicht unter dem Gesichtspunkt des Nationalen, das diesen Künstler zu jenem in Parallele setzt. Aber im letzten steht Goya der Realist — so wie es die hier abgebildeten „Trinker“ zeigen (Abb. 12) — doch fern von der innerlich hervorgekehrten Art des Toledaners, ja man darf behaupten, daß Goya zwar das Temperament seiner Zeit ausschöpft und ein Maler par excellence ist, der immer bestehen wird, daß seine kunstgeschichtliche Mission sich aber auch mit der souveränen Qualität seiner Palette eine Grenze gesetzt hat. Er ist einer jener großen Vermittler gewesen, die die Weltgeschichte immer bereit hält, sobald es sich darum handelt, Übergänge zu schaffen. Das was Raeburn (siehe das meisterliche Porträt der Sammlung Nemes; Abb. 13), was Constable ähnlich im Rahmen der englischen Kunst des ausgehenden 18. Jahrhunderts so wertvoll macht, das macht Goyas Mission fortleitend für die Entwicklung des 19. Säkulums so überragend groß.

V. DIE FRANZOSEN DES 19. JAHRHUNDERTS

Über diese glanzvolle Abteilung der Sammlung wäre ausführlicher zu berichten, wüßte man nicht, daß alles, was die Sammlung Nemes auf diesem Gebiete enthält, einzig und allein dem Gefühl für jene immanenten künstlerischen Werte entsprungen ist, das die Zeitgrenzen ohne weiteres verneint. Rein äußerlich gesehen, berühren die Kapitalstücke eines Manet, Corot (Abb. 14), Courbet, Renoir, Degas (Abb. 15) unser künstlerisches Empfinden zwar am unmittelbarsten, weil sich auf der Basis dieser Werke ein Hauptkapitel unserer modernen Kunst aufbaut; im Hinblick aber auf die überlegene Selbstverständlichkeit, mit der die älteren Meister an unser Bewußtsein pochen, erscheinen die Franzosen des letzten Jahrhunderts noch zu sehr im embarras unserer neuzeitlichen Kunstprinzipien, um außerhalb unserer durch die Entwicklung selbst stark aufgepeitschten Neigungen schon historisch zu sein. Hier mag darum wiederum die Unterstreichung der Qualität des einzelnen genügen. Manets „Rue de Berne“ (Abb. 16) steht ebenso hoch wie die in Renoirs Oeuvre einzig dastehende „Familie Henriot“

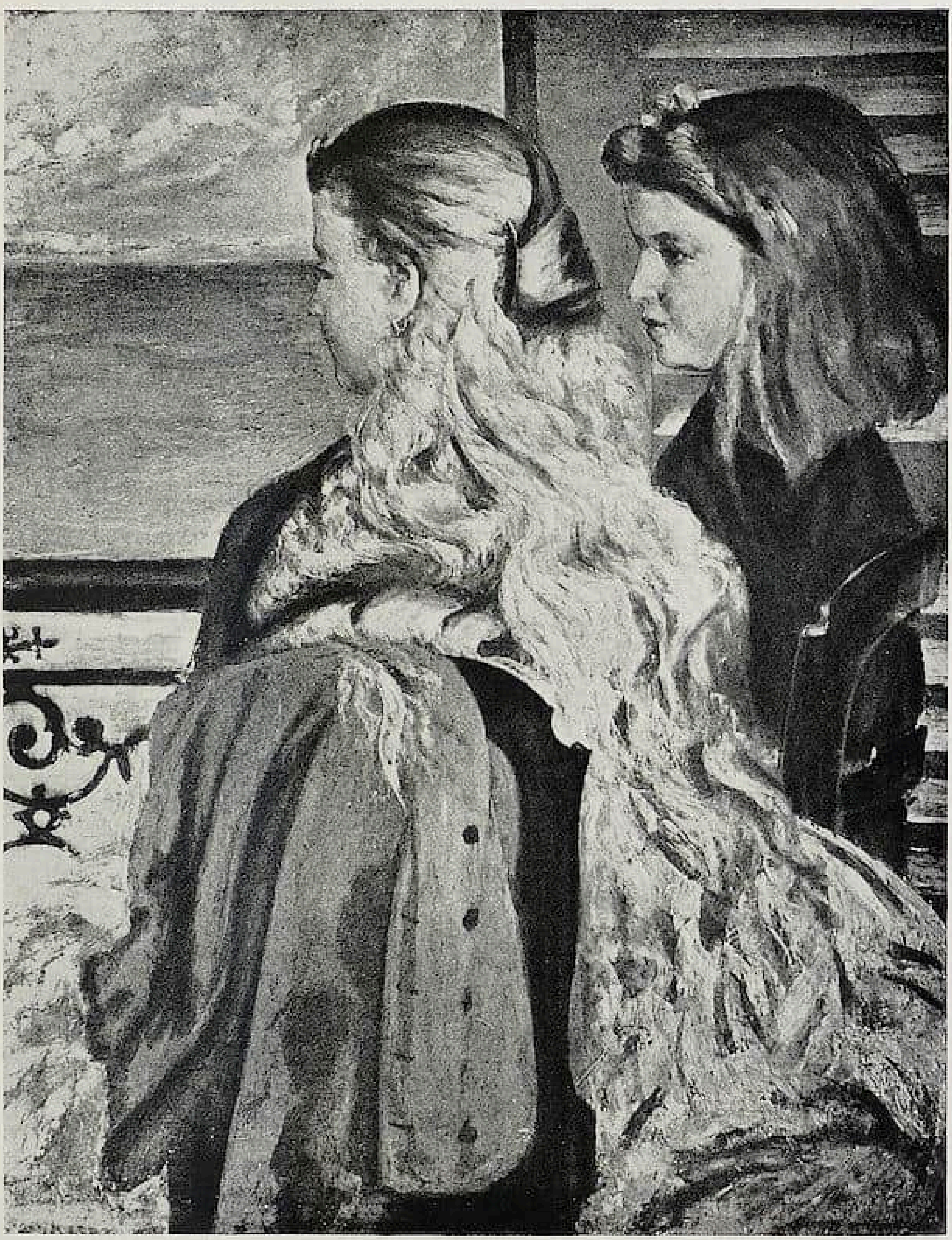


Abb. 18. G. COURBET, Zwei Mädchen

Abb. 19. CÉZANNE, Junger Mann

(Abb. 17) oder Courbets fast hellenisch empfundenen „Mädchen" (Abb. 18) oder gar Cézannes Schöpfungen (Abb. 19 und 20). Diese Abteilung der Sammlung ist eben voll und ganz auf jener Überzeugung ihres Besitzers aufgebaut, daß gegenüber jeder wirklich großen Kunst die Zeit überhaupt keine Grenzen zieht, daß der innere Rhythmus, der die Sehnsucht der Gegenwart mit dem Kunsterbe der Vergangenheit in Beziehung setzt, immer latent ist und daß die Bilder dieser modernen Abteilung im Lichte der Zukunft einmal ebenso Probleme und absolute Größe bedeuten werden wie es heute die Bilder eines Gerard David, Greco u. a. sind. Vielleicht aber ist

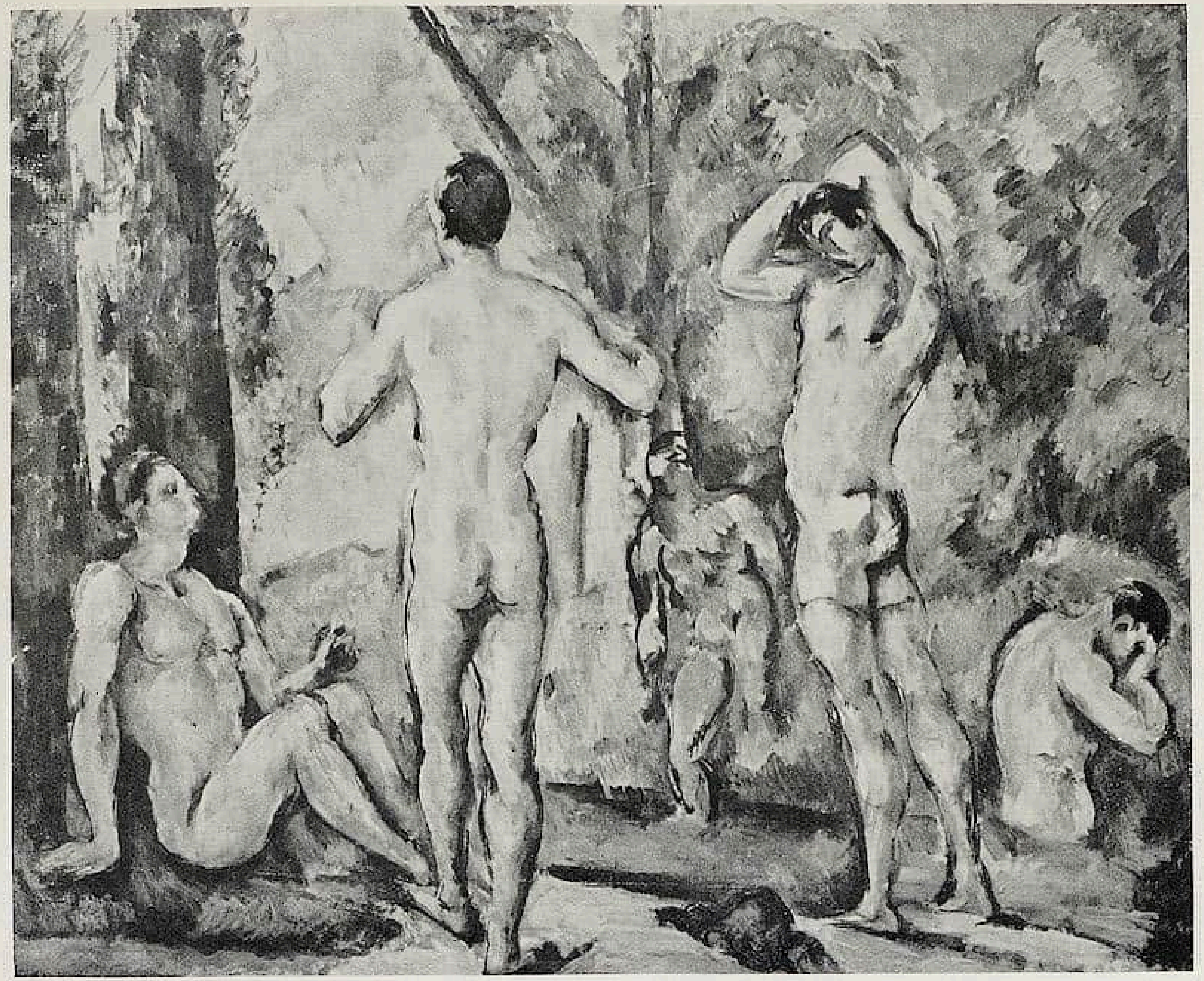


Abb. 20. CÉZANNE, Badende

es nicht unwichtig, darauf aufmerksam zu machen, daß diese Abteilung der Galerie dem neuen, von Tschudi als Schlagwort geprägten „Sammlertyp" besondere Chancen stellt, weil die Bilder so zusammengebracht sind, daß jedes einzelne von ihnen sich unmittelbar in Beziehung zu dem Vergangenen bringen, daß sich aber an Hand desselben nicht minder auch dem Kommenden vorausgreifen läßt. Man müßte ein inhaltschweres neues Kapitel anschneiden, wollte man nur halbwegs erklären, was jedes dieser Stücke an inneren Werten den Tendenzen des modernen Marktes entgegenhält. Sicherlich wird auch hier die Vente selbst dartun, daß die Werte des Marktes einzig der Erkenntnis von Qualität entspringen, daß dem philologischen Aufbauen sogenannter Theorien gegenüber dem selbstverständlichen Lebensgefühl des einzelnen Objektes gar keine Bedeutung zukommt, sondern ausschließlich Auge und Gefühl die maßgebenden Faktoren sind, die ein Kunstwerk auch ziffergemäß umreißen.

* * *

Keine Sammlung aber erscheint ähnlich berufen, den hier angedeuteten Prinzipien für alle Zukunft zum Siege zu verhelfen wie die des Herrn von Nemes, der uns allen, die wir ehrlich sein können, nachhaltige Anregungen gegeben hat für das, was wahrhaft künstlerisch ist und dem sogenannten Zeitgeschmack spottet; der als Mann der Praxis und nicht zuletzt auch als Künstler ein Lebenswerk aufgestellt hat, vor dem wir nichts als höchste Achtung empfinden dürfen, so sehr wir auch überzeugt sind, daß er seine Mission selbst nur im engsten Konnex mit den Forschern unserer Tage, mit Männern vom Schlage der Bode, Friedländer u. a. hat durchführen können. Sicher ist, daß diese kostbare Galerie am 17. und 18. Juni in Paris in alle Winde zerstreut wird, daß die großen Museen und Sammler davon aufgreifen werden, was irgend erreichbar ist; ebenso sicher aber wird das Bewußtsein des Ganzen bestehen bleiben und in dem, was die kommende Entwicklung des Sammelwesens zeitigt, diesem vielbefeindeten Manne ein unsichtbares Denkmal setzen, der mit unerhörter Energie einen solchen Schatz ausgewählter Kunstwerke zusammenführte und mit ihm in Deutschland und weit darüber hinaus praktische Kultur gewirkt hat.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN

BARMEN Der Galerie des Kunstvereins in der Ruhmeshalle wurden in der letzten Zeit die Gemälde „Flußufer“ von Maurice de Vlaminck, „Provenzalischer Wirtschaftshof“ von Monticelli und „Sommertag an der Oise“ von Maria Slavona-Berlin zum Geschenk gemacht.

BERLIN Im Maiheft der Amtlichen Berichte aus den Königl. Kunstsammlungen berichtet Prof. Weber über eine außerordentlich wertvolle Erwerbung der vorderasiatischen Abteilung, die dem hilfreichen Eingreifen Dr. J. Simons zu danken ist. Es handelt sich um eine hethitische Bronzefigur, die aus dem Kunsthandel erworben wurde und aus der Gegend von Sidon stammen soll, einem Gebiet, das Ausgangs des zweiten vorchristlichen Jahrtausends ebenso unter hethitischem Einfluß gestanden hat, wie das von Ladikieh, woher ein im Stil durchaus verwandtes Stück des Pariser Museums kommt. Die größte Ähnlichkeit hat jedoch die Berliner Figur mit dem sogenannten Königsrelief von Boghazköi, und da diese Übereinstimmung sich sogar bis auf zweck- und stilwidrige Besonderheiten des Kostüms erstreckt, ist die Meinung Prof. Webers, daß es sich hier beide Male um dieselbe Persönlichkeit handelt, die Weber, im Gegensatz zu Puchstein, nun nicht als ein Königsbild angesehen wissen will, sondern als eine Darstellung des hethitischen Sonnengottes. Abgesehen übrigens von der kulturgeschichtlichen Bedeutung des Stückes, sind seine rein künstlerischen Qualitäten derartig, daß ihm im ganzen hethitischen Kulturkreis nichts Gleichwertiges zur Seite gestellt werden kann. Ja, man kennt selbst aus Babylonien und Assyrien wenig Stücke von einer solchen Kraft und Unmittelbarkeit der Charakteristik. Auch an Siegelzylindern ist der Abteilung in letzter Zeit manches schöne und interessante Stück zugekommen, und Prof. Weber führt davon sieben Stück vor, von denen das erste, eine Opferszene darstellend, zu den ältesten bekannten gehört und in seiner Art ganz allein steht. Parallelen hat es in den Reliefs von Nippur, die eher vor als nach 3000 v. Chr. anzusetzen sind. Das Siegel, aus grünem Kalkspat, stammt vermutlich aus Djocha, der Stätte des alten Umma. Das zweite Stück, eine der traditionellen und immer noch unerklärten Gilgameschszenen enthaltend, entstammt den letzten Jahrhunderten des dritten Jahrtausends v. Chr. Fundort unbekannt. Das dritte Stück, ein auffallend großer und dicker Zylinder mit der Darstellung einer Jagdszene, gehört zu denen, die anfangs wegen der Rohheit der Arbeit als sehr alt angesehen, neuerdings aber, z. B. von Ward, als Angehörige einer Periode künstlerischer Entartung betrachtet, und etwa um 1000 v. Chr. angesetzt wurden. Die nackten Menschendarstellungen auf unserem Exemplar machen aber nach Webers Meinung eine so späte Ansetzung unmöglich und verweisen diese Objekte vielmehr in die nächste Nachbarschaft der Kampfesstele von Telloh, also gleichfalls in die ersten Jahrhunderte des dritten Jahrtausends. Wesentlich jünger, wenn auch in der Technik verwandt, ist das nächste Stück, ein Steinbockpaar von einem Adler verfolgt, und in das letzte Jahrtausend v. Chr. führen die übrigen Stücke, die als assyrisch, neubabylonisch und altpersisch zu bezeichnen sind.

CAMBRIDGE Das FITZWILLIAM MUSEUM hat von Mr. G. T. Clough eine Sammlung von 80 Handzeichnungen und Studienblättern alter Meister zum Geschenk erhalten. Vertreten sind: Raffael, Michelangelo, Correggio,

Cosimo Rosselli, Lorenzo Lotto, N. Poussin und Claude. F.

DÜSSELDORF Berichtigung. Unsere Mitteilung vom Erwerb eines Seibelschen und eines Oswald Achenbachschen Bildes durch die hiesige Kunsthalle ist dahin zu berichtigen, daß die beiden Bilder nicht von der genannten Galerie, sondern vielmehr von dem hiesigen Sammler Herrn Konsul Dr. H. Friederich erworben wurden.

FLORENZ EIN DANTE-MUSEUM IM PALAST DER ARTE DELLA LANA. Zu den vielen Florentiner Museen wird sich demnächst ein neues gesellen, ein „Museo Dantesco." Florenz besitzt schon eine „Casa di Dante", jenen übel verrestaurierten Häuserkomplex in Via Dante Alighieri, ein Bollettino Dantesco, ein „Giornale Dantesco" und eine Dante-Gesellschaft, die im oberen Saal von Or San Michele Dante- und Boccaccio-Vorlesungen veranstaltet. Nun wird der Erinnerung seines größten Sohnes auch ein DanteMuseum gewidmet werden. Als Sitz des neuen Museums, für dessen Zustandekommen sich namentlich Corrado Ricci und Guido Biagi interessieren, ist der Palazzo der „Arte della Lana", der Florentiner Tuchmacherzunft, ausersehen, den die Dante-Gesellschaft vor einer Reihe von Jahren erwarb und durch den Architekten Lusini wiederherstellen ließ. Leider wurde das ehrwürdige Gebäude bei dieser Gelegenheit durch einen stilwidrigen Treppenhausanbau verunziert. Trotzdem hat sich die Dante-Gesellschaft dadurch ein unleugbares Verdienst erworben, daß sie dieses älteste der Florentiner Zunfthäuser vor der völligen Zerstörung rettete und darauf bedacht war alle noch erkennbaren Reste der alten Wand- und Deckenmalereien freizulegen.

Im Hauptsaale des Erdgeschosses hat man zwei große Fresken entdeckt, von denen das zur Rechten ein Turnier darstellt, vielleicht jenes berühmte von 1406, das zur Feier der Eroberung von Pisa veranstaltet wurde. Von einem Balkon sehen zierliche Mädchen und schöne Frauen dem Lanzenstechen zu. Auf dem Fresko gegenüber erkennen wir in der Mitte einen thronenden Papst, dem ein Trabant mit dem Flabellum Kühlung zufächelt, während links ein Mann kniet. In kleinen Vierpässen ziehen sich unter den Fresken interessante Darstellungen hin, welche die verschiedenen Stadien der Woll- und Tuchfabrikation, das Waschen und Kämmen der Wolle und das Weben, Färben und Raffinieren der Wollentuche vor Augen führen.

In anderen Räumen des Erdgeschosses hat man eine Madonna mit Heiligen, zahlreiche Wappen, und im Audienzsaal des ersten Stockwerkes unter der Tünche eine merkwürdige Allegorie der Gerechtigkeit freigelegt, deren Deutung Professor Morpurgo, der Direktor der Biblioteca Nazionale, demnächst zu veröffentlichen beabsichtigt.

An der Wand gegenüber diesem Fresko ist ein großes Wandbild mit vier heiligen Schutzpatronen der Zunft freigelegt worden. Ein zierliches Frührenaissanceportal aus grauem Sandstein mit dem Zunftwappen, dem kreuztragenden Lamm, und den Daten 1458 und 1459 führt aus dem Audienzsaal in einen Nebenraum, dessen ursprüngliche Bestimmung nicht mehr erkennbar ist. Alle diese Fresken gehören dem Ende des 14. und dem Anfang des 15. Jahrhunderts an und entstammen zum größeren Teile der um diese Zeit in Florenz und Umgebung viel beschäftigten Werkstätte der Gerini[1].

Der große Saal des zweiten Stockwerks zeigt an einer Wand in Tempera gemalte Wappen und ist fast gänzlich erneuert. Die bunt dekorierte Balkendecke ist modern. Von der Terrasse, auf der die 1427 geschmiedete eiserne Windfahne mit dem eingeschnittenen Zunftwappen sich noch erhebt, genießt der Besucher des zukünftigen Dante-Museums einen herrlichen Blick auf die turmreiche Stadt und auf die Berge der Umgebung. W. B.

KREFELD Im hiesigen KAISER WILHELM-MUSEUM wurde das von Prof. Dr. Tuaillon im Auftrage des Kultusministeriums ausgeführte große Bronzerelief „Stiertreiben" aufgestellt.

LONDON Das erst vor ein paar Jahren eröffnete LONDONER MUSEUM, das vor allem kulturhistorischen Zwecken dienen soll und bisher in einigen Räumen des wenig dazu geeigneten Kensington Palace untergebracht war, hat jetzt durch das Mäcenatentum des Seifenmagnaten Sir W. Lever ein großartiges Heim erhalten, das sogenannte Stafford House, einen geräumigen, in seinem Innern prachtvollen Palast. Sir W. Lever hatte ihn vor etwa einem Jahre von dem Herzog von Sutherland gekauft und schon damals der Nation überweisen wollen.

* * *

Lord Brownlow hat der NATIONAL GALLERY eine dem „Meister von Delft" zugeschriebene Kreuzigung, ein Triptychon, zum Geschenk überwiesen. Das Bild ist vorzüglich erhalten.

[1] Eine Würdigung des Palastes und seiner Fresken beabsichtigt der Referent in einer im Auftrage der „Società Dantesca" auf Grund archivalischer Forschungen in den Akten der Florentiner Tucherzunft geschriebenen Monographie zu geben.

Die Malerei besitzt stark ausgeprägten Charakter, und die Farbengebung ist glänzend. F.

STETTIN Das Städtische Museum erwarb aus dem Besitz der Modernen Galerie Thannhauser, München (Arcopalais) das bekannte Bildnis des Grafen v. O. von Hugo v. Habermann sowie den „Strand in Nordwijk" von Max Liebermann.

WIEN Gemäldegalerie des AH. Kaiserhauses. Die Neuordnung der italienischen Schulen macht rüstige Fortschritte. Kürzlich wurden zwei weitere Säle (III und IV) sowie das Kabinett VI dem Publikum wieder zugänglich gemacht. Die neueröffneten Säle enthalten die italienischen Gemälde der Barockzeit. Für die durchaus gelungene Neugestaltung dieser Räume waren dieselben modernen Prinzipien ausschlaggebend, die sich schon seit dem Beginn der Arbeit vollauf bewährt hatten: Bespannung der Wände (diesmal wiederum mit dem für die harmonische Wirkung besonders günstigen grünen Stoff), Verkleinerung der Hängefläche, lockere Hängung nach künstlerischen Gesichtspunkten, Eliminierung einiger qualitativ minderwertiger Bilder, endlich Einfügung der Neuerwerbungen sowie einiger besonders wertvoller Bilder aus den Depots. R.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Am Sonnabend vor Pfingsten wurde in Gegenwart des Kaiserpaares feierlichst die große Berliner Kunstausstellung eröffnet, die in diesem Jahre den Titel einer Jubiläumsveranstaltung zur kaiserlichen Regierungsjubelfeier führt. Deshalb nimmt auch einen bedeutenden Raum eine große Übersicht über die Bauten ein, die der Kaiser während der Zeit seiner Regierung entstehen ließ oder doch mit seinem besonderen Interesse begleitet hat. Daran schließen sich Sonderausstellungen zweier Architekten: des kaiserlichen Burgenbauers und sonstigen architektonischen Vertrauensmannes Bodo Ebhardt, und des Stadtbaurats Ludwig Hoffmann. Und so widerspruchsvoll ist die ganze Ausstellung. Man hat besonderen Wert gelegt auf eine rückschauende Abteilung, die das beste von dem zeigen sollte, was innerhalb dieser 25 Regierungsjahre entstand, und die besten Qualitäten dieser Rückschau stammen doch von Künstlern, die sich der allerhöchsten Zustimmung nicht erfreuen durften. Über Einzelheiten dieser, wie der modernen Abteilung wird noch zu sprechen sein. Heute sollte nur der erste Eindruck festgestellt werden, der bei aller Anerkennung des besten Willens der Ausstellungsleitung doch nur der einer Verlegenheitsschöpfung ist.

* * *

Die Ausstellung des „Verbandes deutscher Illustratoren" kommt in den anheimelnden und geschlossenen Räumen des CASPERschen Kunstsalons ganz anders zur Geltung als sonst alljährlich im Moabiter Glaspalast, und ich meine, es wäre in aller Interesse, wenn aus der Ausnahme die Regel würde. Zum ersten Male sieht man diese dritthalbhundert Arbeiten genau durch und ist über den Stand des Niveaus erfreut. Nur wenige einzelne Leistungen seien herausgehoben. Besonders erfreut Emil Doepler d. J. durch zwei zarte Aquarelle von einem schönen illustrativen Impressionismus, und Moritz van Eycken mit einer radierten Rückkehr des verlorenen Sohnes. Sonst bemerkt man u. a. Arbeiten von Hacke, Fr. Schoen, Ismael Gentz, Holzschnitte von Bernh. Wenig, Landschaften von Karl Oenike; J. Peters-München, der in einem Stücke als berechtigter Rezniczekerbe auftritt, Stücke von Leiteritz, Fleege, sehr dekorative Farbenholzschnitte von Walter Buhe und Strichzeichnungen von Hoffmann-Saarlouis. Außerdem sind alle bekannten und beliebten Illustratoren mit charakteristischen Stücken vertreten.

* * *

Den großen Saal bei CASSIRER beherrschen diesmal Degner und Erbslöh, Degner mit sehr temperamentvollen Landschaften, einer vorzüglichen Ackerbauszene und mit Frauenraubszenen, von denen die größte eine Übersetzung der Lithographie ist, die ihm auf der Wintersezession Beachtung erwarb. Es ist noch viel Ungeklärtes in dieser Kunst, die die Gebärde des menschlichen Körpers zum Thema gemacht hat, und sie sprechen läßt durch eine Ausbalancierung der Massen. Aber in ihr, die von Corinth wie (in den Landschaften) von der Brockhusenschule starke Anregungen erhalten hat, spricht ein starkes und wohl entwicklungsfähiges Talent. Erbslöh zeigt sehr schöne farben- und stimmungssatte Landschaften, und Akte von guter Straffheit des Fleisches und tüchtiger Funktion der Glieder, Bilder, die die Feinheit und Stille des Vuillard fast nicht aufkommen lassen, den man, wie zum Exempel, dazwischen gehängt hat. Sonst sieht man unten noch einige schöne Sisleys und einen sehr merkwürdigen, aber nicht sehr glücklichen verschneiten Wald von Courbet, in dem nur zwei Rehe die Hand des Meisters weisen. André L'Hote, der den Eingang flankiert, ist Kubist von der milderen Observanz,

bei dem der Kubismus mehr aus dem Rezept als aus der Optik stammt. Hell und dünn. Oben huldigt man den Manen Rudolf Wilkes, und da es sich meist nicht um die fertigen Simplizissimusblätter handelt, sondern um Notizen des Feinbeobachtenden und künstlerisch weich und zart Empfindenden, so gibt es sehr reizvolle und gediegene Blätter zu sehen.

* * *

Bei GURLITT ist Matisse mit acht neuen Arbeiten zu Gast. Er ist auf der Durchreise nach Rußland und bringt dahin, wenigstens in den Figurenbildern, zurück, was er an Anregung von alten Ikonen empfing. Das Experiment halte ich nicht für geglückt. Alle Schönheit der Farbe kann nicht über den völligen Mangel an Statik und Plastik hinweghelfen, den westeuropäische Augen nun einmal empfindlich vermerken. Besser sind die Interieurs, in denen die Farbe Träume und Stimmungen von größtem und zartestem Reiz vermittelt, indes bleiben auch sie dekorativ, illustrativ. Nur die Stilleben vermitteln allenfalls höhere und unmittelbarere Werte.

* * *

Die Kunsthandlung von HOLLSTEIN & PUPPEL in der Meinekestr. 19 zeigt eine hübsche und interessante Kollektion von Zeichnungen und graphischen Arbeiten mit je einer Reihe sehenswerter Zeichnungen von Israels und von Steinle als Mittelpunkt. Daran schließen sich Radierungen des fast vergessenen Fritz Werner, nach Menzels Puhlmannbildnis und Landschaften, von den Neueren Zeichnungen von Gust. Ad. Deus, mit Behmerschem und Bayrosschem Einschlag, und feine Radierungen von Ethel Stewart, im Whistlerschen Stil. Auch ein neuer Mann stellt sich vor: Wilhelm Beindorf, mit Lithographien, einer Holzschnittfolge „Liebe" und Zeichnungen dazu. Diese Zeichnungen sind das Beste, und eigentlich den Holzschnitten überlegen in der Ausdrucksfähigkeit und Klarheit der Körperbewegung. H. Fr.

LONDON In der am 5. Mai eröffneten Ausstellung der ROYAL ACADEMY unternimmt John Lavery den Versuch ein „Repräsentationsbild", die Königsfamilie darstellend, individuell zu gestalten. Er hat sich dabei aber leider nur auf den Raum beschränkt, in dem nun die „höchsten Herrschaften" offenbar selber nicht wissen, ob sie nun wirkliche Menschen oder Herrschersymbole sind. Immerhin spricht aus diesem Bilde ein lebendiges Wollen. Daß es gerade Lavery in der National Porträt Gallery, für die es bestimmt ist, vertreten wird, muß man des Künstlers selber wegen bedauern. Aus der Überfülle des sonst Gebotenen ragen hervor: G. Henrys „Beim Lesen", das sich mit Glück an Tiepolo orientiert hat, und Lamberts Damenporträt, das in seinem kecken Vortrag und flammendem Rot wie ein Trompetenstoß inmitten all der steifkorrekten Nachbarn in ihren kreidigen Gewändern wirkt. Ch. Sims bringt ein paar hübsche Frühlingsphantasien: sonnenbeschienene Wiesen in Arkadien, auf denen sich nackte Kindlein wie Lämmer tummeln. Da und dort findet sich eine immerhin mit eigenem Auge gesehene Landschaft. Das ist das ganze Ergebnis. F.

MÜNCHEN Immer mehr wird München zu einem Mittelpunkt derer, die sich gegen die bestehenden Kunstanschauungen auflehnen und mit neuen Ausdrucksmitteln etwas Neues geben wollen. Was allen diesen Bestrebungen gemeinsam ist, ist die Absicht, die Form aufzulösen, aber nicht im differenzierenden Sinne der Impressionisten, sondern in einer zusammenfassenden Tendenz. Man übergeht die kleinen Farbvaleurs und schiebt sie zu großen Flächen zusammen, indem man dabei die Farbe in möglichst ungebrochenen und reinen Tönen verwendet. Die Andeutungen der Form werden dabei auf ein Minimum beschränkt. In diesem Sinne sind die Arbeiten G. Münters im NEUEN KUNSTSALON aufzufassen. Wenn auch diese Arbeiten mit dem, was wir bisher als bildende Kunst bezeichneten, wenig zu tun haben, da sie keine optischen Beziehungen mehr zur Umwelt haben, so könnte man ihnen trotzdem einen Reiz abgewinnen, wenn sie allein farbig eine angenehme Wirkung erzielten. Man vermißt aber auch hierin vollständig das, was man als Tonigkeit bezeichnen kann und somit fällt auch dieses kunstgewerbliche Interesse ihnen gegenüber fort. Die Bahnen, die Cuno Amiet und Giovanni Giacometti wandeln, von denen Kollektionen bei HANS GOLTZ ausgestellt sind, sind uns nicht mehr unbekannt. Bei Amiet, der bisher in der Gefolgschaft Hodlers stand, macht sich eine Schwenkung von der Naturdarstellung, im Sinne dieses Meisters zur Komposition auf Grund von Farbflächen bemerkbar. Giacometti geht in dieser Richtung noch weiter.

* * *

In der MODERNEN GALERIE ist eine Reihe von Bildern von Kees van Dongen ausgestellt. Dongen war vor einigen Jahren die Sensation in Paris. Was wir hier sehen, sind meist schwächliche Darstellungen mondänen Inhalts mit den Mitteln der Primitiven. Die frühe Skizze eines Mädchens zeigt, daß seine guten Anfänge unter den Auspizien Manets standen

* * * F.

Die Privatgalerie des verstorbenen Prinzregenten Luitpold wird demnächst in drei Serien im Kunstverein ausgestellt werden. Jede Serie bleibt eine Woche zugänglich.

PARIS Als die ersten haben die INDÉPEDANTS eröffnet, und die hier wie bei keinem andern Salon hoch gespannten Erwartungen der Kunstfreunde durch eine im ganzen matte Ausstellung enttäuscht. Selbstverständlich ist bei der Beurteilung von den naiven und jokosen Erzeugnissen der Auch-Maler abzusehen, die übrigens diesmal nicht allzu großen Anteil an den 3368 Nummern haben. Um so schneller gelangt man beim Gang durch das straßenlange Zelt auf dem Quai d'Orsay in den Bereich der schrillen Töne, die die Kubisten ihren malerischen Drehorgeln entlocken. Auch sie — die neuerdings scheints „Orphéisten" genannt sein wollen — wirken in ihrer Mehrzahl nicht als Stützen der künstlerischen Qualität. Was diese Leute betrifft, so kommen sie jedes Jahr auf eine neue Art daher, malen so und anders, stellen auch unbesorgt Bilder verschiedener Malweise beisammen aus — es ist nicht nur für den Ausstellenden, sondern auch für den Beurteilenden von Vorteil, daß drei Werke eingesandt werden — und bemühen sich als rechte Philister um eine konzentrierte oder nervös gesteigerte Ausdrucksweise, ohne Empfinden für deren Notwendigkeit, die allerdings nur dort besteht, wo man etwas wichtiges zu sagen hat. Rühmliche Ausnahmen, wie De la Fresnage, Lhote, de Segonzac entziehen sich dieser Beurteilung durch vortreffliche Werke von sicherem Bau und schönen Farben.

Im übrigen haben die der Kunstgeschichte angehörenden Namen den gastlichen Boden längst verlassen, und auch die eines weitern Kreises, den man als den Generalstab der Indépendants anzusehen gewohnt war — Denis, Vuillard, Bonnard, Guérin, Roussel, Flandrin, Manguin, Puy, Dufrénoy, Bracque, Friesz, Derain, Camoin usw. — fangen an regelmäßig zu fehlen, sind in den tout-Paris zugänglichen Herbstsalon vorgerückt, wo sie schlechteres Licht und kaum besseres Publikum haben, als das am Firnißtage der „Indépendants" festfröhliche von Montparnasse. Nur Signac und Luce sind treu geblieben, dieser sich immer mehr dem Néoimpressionismus entfremdend, jener mit einem Bild des Hafens von La Rochelle von altertümlicher Poesie.

Für das beste Werk der Ausstellung halten wir den „Eve" benannten Akt des Genfers Alexander Blanchet, ohne Zweifel eine vortreffliche Malerei von herber, köstlicher Tonigkeit, die wie eine Parallele der Hodlerschen Kunst anmutet durch die Überlieferung von neufranzösischen Anregungen an ein deutsches, oder wenn man es gelten lassen will: schweizerisches Monumentalbedürfnis. Wir geben zu, durch diese Weibsgestalt, deren Umriß durch die Neigung des Kopfes, die Wage der Schultern und Hüften, die herausgedrehten Handflächen bestimmt wird, an Lucas Cranachs Akte erinnert zu werden, so lange wir uns nicht die Mühe genommen haben, darin das spezifisch schweizerische nachzuweisen, das sie mit Urs Graf so gut wie mit Hodler vereinigt.

Auch sonst gilt es Funde zu machen. Asselin, Picart-Ledoux, Marquet, Valtat, Deshayes, Charlot, Tritan Klingsor, Vlamingk, und mit seinen Madagassischen Landschaften diesem verwandt Marcel Fournier, die Polin Hassenberg, die Deutschrussin Dannenberg, die Schweizerin Stettler sind mehr oder weniger bekannte schätzenswerte Stammgäste der Indépendants. Interessante Persönlichkeiten sind Eugen Zack und Moritz Melzer. Dieser robuster; in der Willkürlichkeit der Farben etwas Kunstgewerblich. Jener hat in der „Badenden", wie auch im kleinen landschaftlichen Bild mit kultivierter Zeichnung, die ohne Bizarrerie an älteste Buchmalereien erinnert, und in der Farbe ungemein feinfühlig seltsam ergreifende Werke geschaffen. Wir empfinden hier, ohne daß wir auf Anzeichen der näheren Übereinstimmung bestehen möchten, Geist aus der Sphäre des visionären Ernst Barlach.

Van Dongens Komposition auf zinnoberrotem Grund dürfte sich für ein Seifenplakat eignen. In der weitsichtigen Landschaft Charles Lacostes lebt Adalbert Stifter- und Henri Rousseaustimmung, welch letztere auch andere mit unterschiedlichem Gelingen zu bannen versucht haben. Sehr originell gesehen ist der Alpenmorgen mit der Dentdu-Midi eines Henri de Saint-Delis. Die Landschaften des Polen Kramstyck schätzen wir, bei aller Cézannebeeinflussung, als echt. Es wären noch die Arbeiten Mainssieux, die mit feinem Geschmack dekorativen, und nicht etwa auf Kosten der Malerei von einer poetischen Stimmung erfüllten des Baslers P. B. Barth und mehr zu erwähnen. Wir beschränken uns auf die Nennung einiger Namen, die Deutschland vertreten: Richard Bloos (Architekturradierungen); Hans Bolz; Hans Faber du Faur; Jokisch; Kirstein; Wentscher; die Damen Focke (Blumenstillleben); Hanna Gerson; Maria von Berlichingen.

R. K.

WIESBADEN Der NASSAUISCHE KUNSTVEREIN hat eine glänzende Maiausstellung eröffnet: Weinzheimer und Christiansen. Der Kölner Künstler F. A. Weinzheimer, der in den letzten Jahren verschiedene größere Erfolge, auch im

Ausland, errang, ist eine höchst fesselnde Persönlichkeit. Die ausgestellten Blätter, vorwiegend Kohlezeichnungen, sind von einer an Rodin gemahnenden Großzügigkeit. Eines der bedeutendsten Blätter ist „Pflügende Ochsen", wo die Vereinfachung aller Formen aufs äußerste getrieben ist. Wenige, große, Eindruck erzielende Umrisse. Von rhythmischer Schönheit ist die „Heilige Nacht", ernst und groß erfaßt „Mutter Erde". Die Kollektion Christiansen umfaßt französische und süditalienische Strandmotive, die in ihrer leuchtenden Farbenglut an tropische Blüten erinnern. Es ist viel Geschmack in diesen blühenden Farbenwogen und ein über die dekorative Stimmung hinausgehendes Stilempfinden.

* * *

In der GALERIE BANGER erweckt besonders Dr. Daniel Greiner mit seinen Gemälden und Plastiken Interesse. Der Künstler, der früher mehr durch seine Radierungen und Skulpturen fesselte, hat jetzt in der Malerei den Weg zum großen Stil gefunden, wie er namentlich in seiner groß empfundenen „Pietà" beweist. Die Komposition ist edel. Die Farbengebung, die verschiedenen Töne von Rot, Rotbraun und Flieder, glücklich; nur wirkt noch manches, wie z. B. der jeder Modellierung entbehrende Körper Christi, zu lapidar. Einige Büsten „Frau Sorge", „Schiller", „Bach" sind gute Leistungen. ch.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

PETTAU (Steiermark) Nach Zeitungsmeldungen wurden hier von Pioniersoldaten eine Anzahl mächtiger Römersteine, die Reste einer Brücke, aus der Drau gezogen. Ferner wurde u. a. ein Relieffragment gefunden, das den Flußgott (Dravus) darstellen und nach einem fachmännischen Urteil aus der Zeit des Kaisers Marc Aurel oder Septimius Severus stammen dürfte. Die Ausgrabungen werden auf dem rechten Draufer fortgesetzt.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

WIEN Vor kurzem wurde hier die Generalversammlung des „Österreichischen Werkbundes" abgehalten, der im vorigen Jahre anläßlich der Wiener Tagung des deutschen Werkbundes nach dessen Muster gegründet worden war. (Vgl. Cicerone, Jahrg. 1912, S. 491.) Nach der Eröffnungsrede des Präsidenten Adolf Bachofen Frh. von Echt jun. schilderte der Direktor des österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Hofrat Dr. Eduard Leisching, das Programm und die nächstliegenden Aufgaben des Bundes, zu denen u. a. die Beteiligung an der Ausstellung des deutschen Werkbundes in Köln 1914 gehören wird. Den Schlußvortrag hielt Dr. Wolf Dohrn (Dresden-Hellerau) über das Thema: „Was man in Deutschland vom österreichischen Kunsthandwerk hält und erwartet."

* * *

Unter dem Vorsitze des Statthalters Frh. von Bienerth fand hier kürzlich die konstituierende Vorstandssitzung des neugegründeten „Verbandes österreichischer Heimatschutzvereine" statt, zu dem sich die Heimatschutzvereine von Mähren, Nieder- und Oberösterreich, Salzburg, Steiermark, Stadt Steyr und Tirol nach längeren Verhandlungen zusammengeschlossen haben.

PERSONALIEN

MARBURG Prof. Richard Hamann von der Kgl. Akademie in Posen hat den Ruf als Ordinarius der Kunstgeschichte an die Universität Marburg zum kommenden Wintersemester angenommen.

ROM Zu Honorarinspektoren der Monumente, Ausgrabungen und Antiken sind ernannt worden: Graf Annibale Galateri di Genola für Saluzzo, der Adv. A. Altana für Ozieri, der Kanonikus F. Caputi für Montemurro und Viggiano, der Dr. G. Pernice für Cefalù und der Adv. A. Italia für Palazzolo Acreide. L. P.

VERMISCHTES

MANCHESTER Einige Suffragettes haben mehrere Bilder, u. a. von G. J. Watts, Burne Jones, Rossetti, in der hiesigen Art Gallery ziemlich empfindlich verletzt. An Kunstgegenständen sollte sich politischer Eifer heutzutage doch nicht mehr auslassen. F.

MOSKAU Vor dem Geschworenengericht hat sich hier der Epilog einer der in letzter Zeit so häufigen Fälscherprozesse abgespielt, welcher speziell die berüchtigte Saitaphernes-Tiara des Louvre in Erinnerung bringt.

Das hiesige Historische Museum hatte 1908 von einer einfachen Frau aus dem Volke einige Silbergegenstände mit antiken Darstellungen und scythischen Motiven für mehrere Tausend Mark gekauft, welche aus einem Funde im Gouvernement Jekaterinoslaw stammen sollten. Die Sachen waren so fein gearbeitet und stilistisch so geschickt komponiert, daß, trotz einzelner lautwer-

dender Zweifel, die meisten russischen Archäologen und Kunsthistoriker sie als echt erkannten, bis endlich die chemische Analyse des Silbers die moderne Herkunft desselben bewies. Wie es sich erweist, handelte es sich um Erzeugnisse eines äußerst geschickten Silberschmieds in Odessa, der mit seinen Fälschungen einen recht schwunghaften Handel trieb und bereits mehrere Sammler in Odessa, Kiew und im Auslande hinters Licht geführt hatte. P. E.

MÜNCHEN Zusammensetzung der Sezessionsjury für die nächste internationale Ausstellung im Glaspalast: 1. Präsident: Hugo von Habermann; 2. Präsident: Albert von Keller; Schriftführer die Herren Maler Richard Winternitz und Bildhauer Floßmann; weitere Mitglieder: die Maler Becker-Gundahl, Josef Damberger, Julius Diez, Hans v. Hayek, Ludwig Herterich, Paul Rieth, Rudolf Schramm-Zittau, Franz v. Stuck und Charles Tooby und der Bildhauer Bernhard Bleeker.

WIEN Das Preisgericht für die Entwürfe zur Erbauung des Städtischen Museums auf der Schmelz hat nunmehr das offizielle Ergebnis der Konkurrenz verlautbart. Es waren im ganzen 40 Entwürfe eingelangt, die gegenwärtig im großen Festsaal des neuen Rathauses ausgestellt sind. Die beiden ersten Preise (je 11000 K.) wurden den Architekten Dr. techn. Emil Tranquillini und Karl Hoffmann sowie Hofrat Otto Wagner (für sein Projekt „Opus IV“) zuerkannt. Unter den übrigen Preisträgern befinden sich Oberbaurat Baumann, die Architekten Lehrmann und Walter, Anton Floderer (Wilmersdorf), Prof. Max Hegele, ferner die Architekten Josef Hofbauer und Viktor Jonkisch, Prof. A. Payr und V. Baier.

* * *

Die Stadt Wien hat auf der gegenwärtigen Ausstellung im Künstlerhause die Gruppe „Scherzo“ (Bronze und Marmor) von Josef Müllner angekauft; das Kunstwerk ist zur öffentlichen Aufstellung bestimmt.

LITERATUR

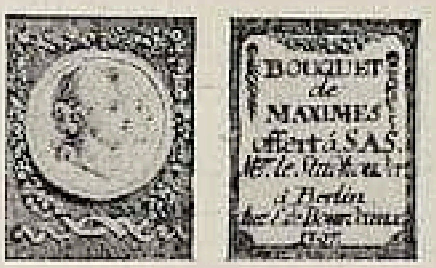
Bei Martin Breslauer, Berlin W. 15, ist ein Katalog erschienen, der den Titel führt: DAS SCHÖNE BUCH IM WANDEL DER ZEIT und der in verschiedenen Abteilungen sehr wertvolles Material zur Geschichte der Buch-Illustration aufführt. Besonders die Abteilungen der kostbaren Handschriften, zum Teil mit Miniaturen, und einzelne Pergamentminiaturen, enthalten überaus kostbare Stücke, als schönstes wohl das Livres d'heures aus der Familie da Costa, dessen mehr als 200 Miniaturen der Zeit und der nächsten Umgebung Hans Memlings angehören dürften. Daß auch die Abteilungen der Druckwerke des 16.—20. Jahrhunderts viel wertvolles enthalten, und daß der Katalog überhaupt einen respektabeln Beitrag zur Bibliographie darstellt, braucht nicht besonders gesagt zu werden.

Im gleichen Verlage haben die Freunde und Verehrer Paul Schwenkes, des ausgezeichneten Bibliographen, zu dessen 60. Geburtstage unter der Führung Adalbert Hortzschanskys einen stattlichen Quartband inhaltreicher Abhandlungen erscheinen lassen, die sich zumeist auf bibliographischen Gebiete bewegen, aber z. T. doch gerade auch auf das Interesse der Kunsthistoriker rechnen dürfen. So z. B. die Forschungen von Rudolf Ehwald-Gotha über eine französische Missalhandschrift des 14. Jahrhunderts, die Arbeit Ernst Voulliémes zur Geschichte einiger Erfurter Typen des 15. Jahrhunderts, vor allem aber der Beitrag: „Der unvollendet gebliebene Bibliotheksbau des großen Kurfürsten“ von Hermann Pick. Hier wird unter Beigabe einer Tafel der Vertrag abgedruckt, den der Kurfürst 1687 mit seinem Hofbaumeister Michael Matthias Smidts schloß und nach dem Smidts den Bau eines Bibliotheksgebäudes zwischen dem Apothekenflügel des Schlosses und dem alten Pomeranzenhause an der Ostseite des Lustgartens übernahm. Dieses Projekt, das nur einen Teil des größeren bildete, den ganzen Lustgarten mit monumentalen Gebäuden zu umziehen, ist um so interessanter, als man annehmen darf, daß auch zu diesem Bau, wie zu so vielen Smidtsschen, der unter ihm arbeitende Nering die Entwürfe geschaffen habe, so daß sich also eine direkte persönliche Verbindung ergäbe, zwischen diesem ersten Monumentalprojekt einer Platzanlage und jenem großartigsten Plan dieser Art, der von der Hand Andreas Schlüters stammt. H. Fr.

Im Verlage von Henry Holt & Co., 34 West 33rd Street, New-York, hat der Kurator der Kupferstichsammlung an der New-Yorker öffentlichen Bibliothek, F. Weitenkampf, unter dem Titel „American Graphik Art“ ein Werk veröffentlicht, das die zerstreuten Materialien zur Geschichte der graphischen Künste in Amerika in einer kurzen und klaren Darstellung zum ersten Male zu sammeln unternimmt. Es ist dabei weniger auf eine Aufzählung jedes einzelnen Künstlers abgesehen, als vielmehr auf eine Generalübersicht über die wichtigsten Persönlichkeiten und Tendenzen. Das Werk, das mit 37 Illustrationen geschmückt ist, kostet $ 2,75.

Bevorſtehende Auktionen

LEIPZIG Die Firma C. G. Boerner verſchickt drei neue Auktionskataloge, deren Verſteigerungen in den Tagen vom 4.—7. Juni ſtattfinden. Es handelt ſich zunächſt um eine vollſtändige Sammlung der Radierungen Daniel Chodowieckis aus dem Beſitz des in Leipzig verſtorbenen Stadtrats Alphons Dürr. Dieſe Sammlung enthält nicht nur die größten Seltenheiten des Werkes, ſondern auch die vollſtändigen



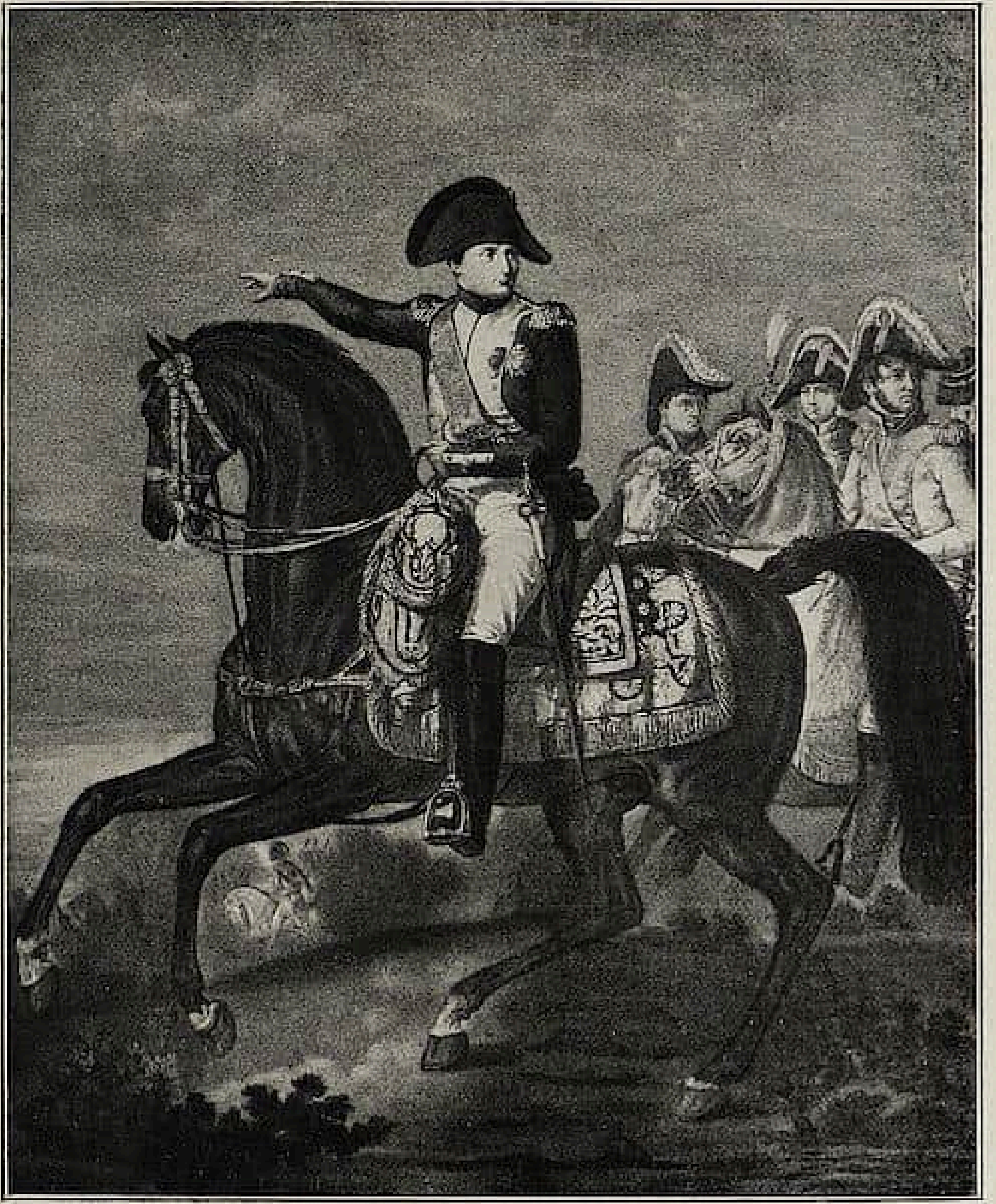
DANIEL CHODOWIECKI, Bouquet de Maximes
Kat.-Nr. 83 der Verſteigerung der Chodowiecki-Sammlung Alphons Dürr bei C. G. Boerner-Leipzig am 4. und 5. Juni 1913

Folgen aller früheſten Abdrücke mit den reizenden Randeinfällen. Sie reiht ſich den koſtbaren Sammlungen, die bei C. G. Boerner in früheren Jahren aus dem Beſitz der Familie Chodowiecki ſelbſt verſteigert wurden, ebenbürtig an. Einen beſonderen Reiz gewinnt der Auktionskatalog durch eine hübſche kleine Sammlung von Originalzeichnungen und Radierungen Berliner Künſtler, — dabei hübſche Blätter von anderen Mitgliedern der Familie, von G. F. Schmidt, Meil, intereſſante Original-Karikaturen von E. T. A. Hoffmann uſw. Das Koſtbarſte dabei iſt jedoch die faſt vollſtändige Serie von Originalzeichnungen Chodowieckis zu Baſedows Elementarwerk. Dieſe prachtvoll ausgeführten Blätter, von deren Exiſtenz in der Literatur bisher nie etwas erwähnt worden iſt, zeigen den Künſtler von ganz neuen Seiten und beanſpruchen eigentlich einen Platz in einer öffentlichen Sammlung.

Der Auktionskatalog 117 beſchreibt eine umfängliche Napoleon-Sammlung mit nicht weniger als 650 Nummern, ausſchließlich bildliche Darſtellungen von Napoleon und ſeiner Zeit, dabei noch umfängliche Sammelnummern. Die erſte Hälfte des Katalogs enthält Porträts des Kaiſers, ſeiner Familie, ſeiner Umgebung und ſeiner Gegner, dabei viele Seltenheiten und ſchöne Farbendrucke der Zeit. Im anderen Teil des Kataloges ſind in chronologiſcher Reihenfolge die hiſtoriſchen Begebenheiten aus Napoleons Leben verzeichnet, worunter die faſt vollſtändige Folge der farbigen Schlachtenbilder von Rugendas hervorzuheben iſt. Daran ſchließen ſich noch Medaillen, Flugſchriften, Karikaturen und Militär-Koſtümblätter in reicher Auswahl.

Endlich wird noch eine kleine, aber wertvolle und gewählte Autographen-Sammlung am 7. Juni bei C. G. Boerner verſteigert. Hier haben ſich aus verſchiedenem Privatbeſitz allerlei Koſtbarkeiten zuſammengefunden. Wir finden Muſik-Manuſkripte von Beethoven, Mozart, Weber, eine umfangreiche Sammlung von Autographen

DANIEL CHODOWIECKI, Der kleine L'Hombretiſch
Kat.-Nr. 54 der Verſteigerung der Chodowiecki-Smlg. Alphons Dürr bei C. G. Boerner-Leipzig am 4. u. 5. Juni 1913



CH. FR. G. LEVACHEZ nach C. Vernet, Napoleon
Kat.-Nr. 54 der Versteigerung einer Napoleon-Sammlung bei C. G. Boerner-Leipzig am 5. und 6. Juni 1913

und Manuskripten Theodor Körners, kleine Spezial-Sammlungen von Autographen Heines, Bismarcks, E. T. A. Hoffmanns, ferner einige große Raritäten, wie z. B. Eigenhändiges von Huß und Rembrandt, andere schöne einzelne Stücke großer Männer aller Zeiten. Hingewiesen sei noch auf ein überaus kostbares Stammbuch aus dem Besitz des bekannten Schauspielers der klassischen Zeit Schroeder. Dieses Stammbuch läßt sich allein mit einem der schönsten Bücher dieser Art, die jemals in den Handel gekommen sind, vergleichen, nämlich dem Glanzstück von Alexander Meyer-Cohns-Sammlung, dem Stammbuch des Schauspielers Iffland. Hier wie dort, finden sich, von Goethe und Lessing angefangen, alle literarischen Größen der Zeit und ein reicher Bilderschmuck, von dem Originalzeichnungen B. A. Willes und Fügers hervorgehoben seien.

Die drei reichillustrierten Kataloge werden zum Preise von je 1 M. durch C. G. Boerner in Leipzig versandt.

LONDON Messrs. Sotheby künden für den 9.—12. Juni einen neuntägigen Verkauf des dritten Teiles der großen Huthbibliothek an, der die Buchstaben E—H umfaßt, und zu dem soeben der mit größter Sorgfalt gearbeitete, mit ca. 40 z. T. kolorierten Tafeln illustrierte Katalog erschienen ist. Die wichtigsten der 1335

P. L. DEBUCOURT nach H. Vernet. Der Tod des Fürsten Poniatowski, farbiges Aquarintablatt
Kat.-Nr. 418 der Versteigerung einer Napoleon-Sammlung bei C. G. Boerner-Leipzig am 5. und 6. Juni 1913

katalogisierten Nummern sind die Horae, über vierzig an Zahl, Handschriften, meist französischer Provenienz des 15. und 16. Jahrh. mit außerordentlich bedeutenden Miniaturen, und frühe Drucke mit Holzschnitten. Von den Handschriften ist eine größere Anzahl im Kataloge mit Probeillustrationen vertreten. Außer diesen Horae finden sich diesmal vor allem auch zahlreiche wichtige und seltene deutsche illustrierte Drucke und auch Handschriften, von denen hier nur einige wenige hervorgehoben seien: Nr. 2889, Fierrabras, die schöne kurzweilige Historie von dem Riesen aus Spanien mit 18 Holzschnitten, gedruckt zu Siemmern 1533, sehr selten; Nr. 3006, Fortunatus, Augsburg 1518, eine Panzer offenbar nicht bekannte Ausgabe, äußerst selten; Nr. 3048 und 49, Freydank; Nr. 3093, Rosina Helena Fürstin, Neues Modellbuch für Stickereien, 1676, sehr selten; Nr. 3111, Geistliche Auslegung des Lebens Jesu Christi, bei Panzer nicht beschrieben, wahrscheinlich in Augsburg um 1485 gedruckt mit 93 Holzschnitten, von größter Seltenheit; Nr. 3171, Geistliche Straße, Nürnberg 1521 mit 17 Holzschnitten, sehr selten; Nr. 3521, Falkenjagd, „Dises Büchlein sagt von baissen auch wie man den habich darzu gewenē sol usw.", Augsburg 1497, gedruckt von Hannsen Schobsser, ein, wie es scheint, vollkommenes, nirgends bisher erwähntes Unikum (nur Panzer spricht von einem schlechterhaltenen Exemplar eines ähnlichen Werkes), mit dem Holzschnitt eines Jünglings auf der Falkenjagd (im Katalog abgebildet); Nr. 3559, Heldenbuch mit 229 Holzschnitten, Straßburg, 1509, vorzüglich erhalten und in dieser Verfassung äußerst selten; Nr. 3722, Hoefnagel, Terra, eine Handschrift auf Pergament aus dem 16. Jahrh. mit kolorierten Zeichnungen von Tieren usw. Nagler spricht im Künstlerlexikon, Band VI, Seite 214 mit großer Bewunderung von diesem Werk, dessen Schöpfer ein Schüler J. Bolz war, der sich am Hofe der bayrischen Herzöge Albrecht und Wilhelm aufgehalten hatte; Nr. 3796—3837, die oben erwähnten Horae; Nr. 3857, Horologium, eine sogen. „geschrotene Arbeit", wahrscheinlich um 1500 in Cöln gedruckt, außerordentlich selten; Nr. 3893, Hug. Schäpler, Geschichte Hugo Capets mit 37 Holzschnitten, Straßburg, 1500, sehr selten; Nr. 3925, Ulrich Hutten, „Beklagunge der Freistette deutscher natiō", ca. 1522 mit Huttens Porträt, sehr selten. Erasmus, Holbein, Homer und Horaz sind mit zahlreichen Bänden vertreten. Auch an italienischen, spanischen und portugiesischen Werken von Bedeutung

Aus dem Stammbuch des Schauspielers Schroeder
Kat.-Nr. 531 der Versteigerung einer Autographen-Sammlung bei C. G. Boerner-Leipzig am 7. Juni 1913

mangelt es nicht, von den englischen natürlich ganz abgesehen.

Außer der Huthauktion sei noch auf den am 27. Mai stattfindenden Verkauf eines Teiles der Bibliothek Sydney Humphries hingewiesen, die bedeutsame Beispiele für die neueren Bestrebungen der Druckerkunst in England enthält (illustrierter Katalog dazu 1 Schilling), und auf den Verkauf japanischer Farbendrucke vom 2.—4. Juni, der z. T. Werke sehr seltener Meister wie Furuyama, Moromasa, Tamagawa, Shunsui, Sanchō, Hōshu, Rekisentei Sogaku unter den Hammer bringen wird (illustrierter Katalog $2\frac{1}{2}$ Schillinge). F.

MÜNCHEN Am 30. und 31. Mai gelangen in der Galerie Helbing Handzeichnungen und Aquarelle aus den Nachlässen des Professors Otto Seitz, München, und des Professors Franz Skarbina, Berlin, sowie Arbeiten anderer Meister zur Versteigerung. Unter den hundert Arbeiten von Otto Seitz finden sich Bauerntypen, Totentanz-Darstellungen und zahlreiche hübsche landschaftliche Aquarelle, im Nachlasse Franz Skarbinas Studien und landschaftliche Sujets von guter Qualität. Von den übrigen in der Kollektion vertretenden Meistern sei besonders aufmerksam gemacht auf einige interessante Arbeiten aus dem Kreise des Nazarener. So von Cornelius, Overbeck, Steinle, Philipp Veit, Schnorr von Karolsfeld. Auch von Schwind und Ludwig Richter finden sich interessante Blätter. Ferner verdienen besonderes Interesse Zeichnungen von Franz von Defregger, Ed. Grützner, H. W. Mesdag, B. Vautier, Anton Braith und Friedr. Voltz sowie Ernst Zimmermann. Drei Meister sind besonders reichhaltig und gut vertreten. Wilhelm von Diez mit interessanten Studienblättern, darunter Architekturstudien sowie ein Skizzenbuch von 41 Blättern. Karl Spitzweg mit landwirtschaftlichen und figuralen Studien, dabei ein reizvolles Bauernmädchen, und Hans Thoma (dabei Originale zu dem Werke „Im Herbste des Lebens"). Außer den genannten Künstlern sind in der Kollektion u. a. noch vertreten: A. Achenbach, H. v. Habermann, H. v. Herkomer, W. v. Kaulbach, G. Kuehl, M. Liebermann, F. v. Löfftz, J. H. Ramberg, Ed. und Rob. Schleich.

* * *

Am 2. Juni kommen an gleicher Stelle ca. 2000 Handschriften aus den Sammlungen des bekannten Landsitzes Stift Neuburg zur Versteigerung. — Es ist ein Teil der umfangreichen Hinterlassenschaft, die die Besitzer des schönen Schlosses im Laufe eines Jahrhunderts zusammengebracht haben. Der erste war der Neffe Goethes, der Rat Friedrich Schlosser. Die nachgelassenen Briefschaften zeigen ihn in lebhaftem Verkehr mit Dichtern, Künstlern und Gelehrten. Sein Erbe, Baron von Bernus, setzte diese lebhaften Verbindungen fort und bewahrte zugleich die ihm überkommenen Schätze. Der interessanteste Bestandteil dieser Sammlung ist sicher die Folge von 49 Briefen Goethes an Fritz Schlosser. Es ist das der gesamte Briefwechsel, den Schlosser bei seinem Tode hinterließ, als vollständige Goethekorrespondenz gewiß eine der seltensten Erscheinungen am Markte. Andere vollständige

W. VON DIEZ, Plünderungsszene in einer deutschen Stadt. Tusche
Kat.-Nr. 51 der Versteigerung von Handzeichnungen aus den Nachlässen Prof. Otto Seitz †, München, Prof. Fr. Skarbina †, Berlin usw. am 30. und 31. Mai in der Galerie Helbing, München

Korrespondenzen sind die Briefe Mendelssohn-Bartholdys an seinen Frankfurter Jugendfreund Bernus du Fay, dabei auch eine ungedruckte Komposition. Sodann die Briefe Overbecks, Steinles und Veits an die kunstsinnigen Besitzer des Stiftes. Ferner verzeichnet der Katalog, dem ca. 20 Autographen aus anderem Besitz angeschlossen sind, einen sehr interessanten Brief Schillers an den Maler Ramberg, schöne Briefe von Justinus Kerner und vielen anderen Dichtern des 19. Jahrhunderts, bemerkenswerte Musiker-Autographen (Berlioz, Liszt, Schumann, Wagner usw.), im übrigen Handschriften von bekannten Gelehrten, Militärs, Fürstlichkeiten usw. Der Katalog reproduziert auf 8 Lichtdrucktafeln die schönsten Stücke der Sammlung.

Der Katalog mit 8 Lichtdrucktafeln ist gratis durch Hugo Helbing, München, zu beziehen.

PARIS Am 30. Mai werden in der Galerie Manzi-Joyant, rue de la Ville l'Evêque, durch Baudoin, Durand-Ruel und Manzi die Überreste aus dem Atelier J. B. Carpeaux versteigert werden. Zum Verkauf kommen ausschließlich Originalwerke in Ton und Bronze dieses Bildhauers, darunter die in Ton modellierten ersten Entwürfe der Tanzgruppe an der Oper und des Ugolino und besonders eine Anzahl Studien in Form kleiner Terrakottafiguren.

R. K.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Die Versteigerung der Sammlung Oertel, die bei Lepke unter Mitwirkung von Hugo Helbing-München am 6. und 7. Mai stattfand, ging, wie man vermuten konnte, unter der lebhaftesten Beteiligung aller interessierten Kreise vor sich. Die deutschen Museen waren sehr zahlreich zur Stelle, neben den Berliner Sammlungen vor allem die von Wien, München, Stuttgart, Aachen, Leipzig und Halle. Von Sammlern sah man u. a. Dr. Schweitzer, Dr. Krüger, Herrn v. Baer und die Baronin Lanna. Die Händlerwelt vertraten Herz von der Firma Seligmann-Paris, Artaria-Wien, J. & S. Gold-

schmidt-Frankfurt a. M. und van Aaken-Berlin. Die Münchner waren in corpore ferngeblieben. Die Preise hielten eine ansehnliche Höhe ein, nur die größten Stücke, deren Wert ja schließlich nicht zu messen ist, blieben hinter den Erwartungen zurück. Daß die große Erhart-Madonna nicht höher kam als auf 15500 M., war vielen eine Überraschung, und auch bei der Magdalena Leinbergers hatte man wohl das Vierfache gerechnet. Den Rekord erzielte, wie zu erwarten war, die elsässische Madonnenstatue, die für 52000 M. von Goldschmidt-Frankfurt erworben wurde, dem Vernehmen nach für das Berliner Kaiser Friedrich-Museum. Wir geben nachstehend die einzelnen Preise, und, soweit es sich tun ließ, die Namen der neuen Besitzer. Ein Teil der Stücke wurde vom Besitzer wieder zurückgekauft.

Nr. 2: 950 M.; Nr. 3: 950 M.; Nr. 5: 1020 M.; Nr. 6: 2100 M.; Nr. 11: 1850 M.; Nr. 13: 2600 M.; Nr. 14: 2400 M.; Nr. 16: 900 M.; Nr. 17: 980 M.; Nr. 18: 2700 M.; Nr. 18a: 1200 M.; Nr. 18b: 8500 M. (Privatbesitz, Karlsruhe); Nr. 18c: 1050 M.; Nr. 18d: 17000 M. (Geh. Rat Fraenkel, Berlin); Nr. 19: 1120 M.; Nr. 21: 920 M.; Nr. 23: 7200 M. (Geh. Rat Fraenkel, Berlin); Nr. 24: 5300 M. (Kaiser Friedrich-Museum); Nr. 25: 920 M.; Nr. 30/31: 11000 M. (Privatbesitz, München); Nr. 34: 850 M.; Nr. 36: 3400 M.; Nr. 37: 3900 M.; Nr. 38: 3800 M.; Nr. 39: 1450 M.; Nr. 40: 15500 M.; Nr. 41: 1800 M.; Nr. 42: 8500 M.; Nr. 43: 8300 M.; Nr. 44: 9200 M.; Nr. 45: 1800 M.; Nr. 46: 2100 M.; Nr. 47: 7000 M. (Dr. Köhler, Brandenburg); Nr. 48: 2000 M. (Seligmann, Paris); Nr. 50: 7100 M.; Nr. 51/52: 3100 M.; Nr. 53: 4600 M.; Nr. 54: 1750 M. (Seligmann); Nr. 55: 9100 M.; Nr. 56: 2450 M.; Nr. 57: 15500 M.; Nr. 58: 8000 M.; Nr. 59/60: 6000 M.; Nr. 61: 2050 M.; Nr. 62: 900 M.; Nr. 63: 17000 M. (J. & S. Goldschmidt, Frankfurt a. M.); Nr. 64: 15100 M. (Privatbesitz, München); Nr. 68: 880 M. (Altertumssammlung, Stuttgart); Nr. 69: 1120 M.; Nr. 70: 2250 M.; Nr. 71/72: 3300 M. (Dr. Bollert, Berlin); Nr. 73: 3400 M.; Nr. 74: 2200 M.; Nr. 75: 3200 M.; Nr. 78: 1750 M. (Museum, Leipzig); Nr. 79/80: 2300 M.; Nr. 81: 11400 M. (Österreichischer Privatbesitz); Nr. 82: 900 M.; Nr. 84: 950 M.; Nr. 86: 1020 M.; Nr. 87/88: 1000 M.; Nr. 90: 6000 M. (Seligmann); Nr. 91: 1450 M. (Seligmann); Nr. 95: 2700 M.

PHIL. VEIT, Genoveva
Kat.-Nr. 447a der Versteigerung von Handzeichnungen aus den Nachläßen Prof. Otto Seitz †, München, Prof. Fr. Skarbina †, Berlin usw. am 30. und 31. Mai in der Galerie Helbing, München

OTTO SEITZ, Der Tod auf den Schienen
Kat.-Nr. 294d der Versteigerung von Handzeichnungen aus den Nachläßen Prof. Otto Seitz †, München, Prof. Fr. Skarbina †, Berlin usw. am 30. und 31. Mai in der Galerie Helbing, München

(Dr. Zahn); Nr. 96: 2850 M. (Stuttgart, Museum); Nr. 97: 920 M.; Nr. 98: 3500 M. (Stuttgart, Museum); Nr. 99: 3500 M. (Seligmann); Nr. 100: 2000 M. (Seligmann); Nr. 101: 3000 M.; Nr. 102: 1550 M. (Baronin Lanna); Nr. 104: 2100 M. (Seligmann); Nr. 106: 10500 M. (Artaria, Wien); Nr. 107: 5700 M. (van Aaken, Berlin); Nr. 108: 2800 M. (Nationalmuseum, München); Nr. 110: 1250 M.; Nr. 113: 2500 M. (Nationalmuseum, München); Nr. 116: 3050 M. (Altertumssammlung, Stuttgart); Nr. 116a: 24000 M. (Nationalmuseum, München); Nr. 117: 3000 M.; Nr. 119: 3050 M. (Kaiser Friedrich-Museum); Nr. 120: 7000 M. (Artaria, Wien); Nr. 121: 1300 M.; Nr. 122: 1020 M. (Kaiser Friedrich-Museum); Nr. 123: 1300 M.; Nr. 124: 2000 M. (Leipzig, Museum); Nr. 125: 1300 M.; Nr. 126: 1850 M.; Nr. 127: 9000 M.; Nr. 128: 3000 M. (Seligmann); Nr. 129: 2000 M. (Seligmann); Nr. 133: 1800 M.; Nr. 134: 1250 M.; Nr. 135: 9800 M. (Nationalmuseum, München); Nr. 136: 1900 M. (Reiling, Mainz); Nr. 139: 5500 M.; Nr. 141: 1350 M.; Nr. 142: 3400 M. (Staatssammlungen, Wien); Nr. 143: 900 M.; Nr. 144: 7800 M. (Staatssammlungen, Wien); Nr. 146: 9400 M. (Artaria, Wien); Nr. 147: 5500 M.; Nr. 148: 1800 M.; Nr. 150: 9400 M.; Nr. 151: 2600 M.; Nr. 152: 1350 M. (Wien, Staatssammlungen); Nr. 154/156: 7900 M. (Wien, Staatssammlungen); Nr. 157: 940 M.; Nr. 158: 3300 M.; Nr. 159/160: 1000 M.; Nr. 165/166: 1800 M.; Nr. 167: 6000 M. (Artaria, Wien); Nr. 168: 920 M.; Nr. 170: 9200 M.; Nr. 171: 2600 M. (Fürst Fürstenberg); Nr. 172: 52000 M. (Goldschmidt, Frankfurt, für Kaiser Friedrich-Museum, Berlin); Nr. 173: 1650 M.; Nr. 174: 2300 M.; Nr. 175: 8100 M.; Nr. 176: 3800 M.; Nr. 178: 20000 M. (Artaria, Wien); Nr. 182: 1420 M.; Nr. 185: 7900 M. (Museum, Aachen); Nr. 186: 6200 M. (Artaria, Wien); Nr. 188: 1800 M.; Nr. 190: 1800 M.; Nr. 191: 850 M.; Nr. 192: 6600 M.; Nr. 195: 3300 M.; Nr. 196: 1100 M.

Gesamtresultat: 661225 M.

LEIPZIG Preise der am 2. und 3. April stattgefundenen Versteigerung einer Musikbibliothek und der sich daran angeschlossenen Versteigerung einer österreichischen Bibliothek bei C. G. Boerner. (Fortsetzung aus Heft 9.)

Auktion CXIV (Kostbare Musikbücher). Nr. 3. M. Agricola, Ein kurtz Deutsch Musica: 480 M.; Nr. 79. Diedrich Bekker, Musikalische Frühlingsfrüchte: 575 M.; Nr. 113. W. Byrd, Psalmes, Sonnets usw.: 605 M.; Nr. 148. Couperin, L'art de toucher le clavecin: 315 M.; Nr. 187. G. Frescobaldi, Recercaci e canzoni franzese: 500 M.; Nr. 188. do., Il primo libro di capricci: 400 M.; Nr. 190. do., Canzoni alla franzese in partiture: 610 M.; Nr. 192. F. Gafori, Theoricum opus musice 1480: 1810 M.; Nr. 193. do., Theorica musice 1492: 620 M.; Nr. 194. do., Practica musice: 600 M.; Nr. 195. do., Musica utriusqzv cantus practica: 460 M.; Nr. 200. Giovanni Spataro, Tractato di musica: 460 M.; Nr. 216. Das Picardisch Gesangbuch: 1100 M.; Nr. 217. C. Gesualdo Partitura dell sei libri de' madrigali 555 M.; Nr. 235. Graduale und Antiphonarium 1494: 455 M.; Nr. 290. Bernh. Jobin, das erste Buch newerlesener fleißiger Lautenstück: 2650 M.; Nr. 293. Hans Judenkunig, Ain schone kunstliche Vnderweisung: 3160 M.; Nr. 298. S. Kärgel, „Renovata Cythara": 1150 M.; Nr. 299. do.: und J. D. Lais „Toppel Cythar": 900 M.; Nr. 310. J. E. Kindermann „Harmonia Organica in Tabulaturam": 600 M.; Nr. 323. J. Kuhnau, „Neuer Klavier Übung, Erster Teil": 400 M.; Nr. 324. do.: „Musikalische Vorstellung Einiger Biblischer Historien": 430 M.; Nr. 332. J. M. Leclair l'ainé „Premier livre de sonates a violon": 420 M.; Nr. 350. N. Luscinius, „Musurgia seu Praxis Musicae": 425 M. Nr. 351. do.: „Musicae InstitutionesOthmari ...": 415 M.; Nr. 355. M. Luther, Geistliche Lieder und Paul Speratus „Etlich Christlich lider Lobgesang" ...: 685 M.; Nr. 387. M. Mersenne, „Harmonie universelle" ...: 810 M. Nr. 399. Th. Morley, „A plaine and easie introduction ...": 520 M.; Nr. 401. J. Mouton, „Missarum Joannis mouton ...": 1750 M.; Nr. 419. Nova Mvsices Organica Tabvlatvra: 1500 M.; Nr. 422. Ornitoparchus „Musice Actiue Micrologus .....": 715 M.; Nr. 456. M. Traetorius „Syntagma musicum": 450 M.; Nr. 482. J. F. Reichardt, „Musik zu Goethes Werken"; 345 M.; Nr. 528. B. Schmid d. ältere, „Zwey Bücher": 1600 M.; Nr. 529. do. d. jüngere, „Tabulatur-Buch: 810 M.; Nr. 543. Chr. Simpson „The Division-Viol": 430 M.; Nr. 580. P. Tritonins (Eigentlich Traybenreiff) Melopoiae sive harmoniae ...": 2600 M.

(Schluß der Preisliste im nächsten Heft)

LONDON Am 28. und 29. April versteigerten Messrs. Sotheby u. a. „The English Dance of Death" nach Zeichnungen Rowlandsons, £ 68 (Quaritch); eine Vulgata, einst im Besitz von John Ruskin, £ 255 (Leighton); fünfzehn Blätter aus einer englischen Handschrift des 14. Jahrh., ein Antiphonar auf Pergament, £ 202 (Tregaskis).

Am 30. April kosteten bei Messrs. Christie vier frühburgundische Wandteppiche, die die Geschichte Isabellas der Katholischen darstellen sollen und aus der Sir Lionell Phillipssammlung stammen, £ 14700 (Butler); ein Brüsseler Wandteppich, spätes 16. Jahrh., £ 504; ein italienischer £ 273; ein persischer Teppich (Nr. 483) £ 336; ein dito (Nr. 484) £ 367½; ein chinesischer Schirm, Kang-He, £ 304½.

Am 1. Mai gab es bei Meſſrs. Chriſtie eine Auktion mittelalterlicher Kunſtgegenſtände aus dem Nachlaß des verſtorbenen Mr. Malcolm of Poltalloch, deſſen Handzeichnungen alter Meiſter ſich im Beſitz der Nation befinden: eine Limoger Emaille tazza mit Deckel $7^1/_2$ inches hoch, von Jean Court dit Vigier, 1556, bemalt, bekannt als „Verlobungsbecher der Königin Maria Stuart“, £ $1732^1/_2$ (Jacques Seligmann-Paris); ein byzantiniſches Käſtchen aus dem 11. Jahrh., $6^1/_2$ inches hoch, £ $1837^1/_2$ (L. Harris); ein Diptychon, $7^1/_2$ inches hoch, franzöſiſch, drittes Viertel des 14. Jahrh., das Leben Chriſti in ſechs Abteilungen darſtellend, £ $1207^1/_2$ (A. Seligmann); Teil eines Diptychon, franzöſiſch, aus der Mitte des 14. Jahr., £ 651; Mittelſtück eines Triptychon, franz., Mitte des 14. Jahrh., £ 546 (Durlacher); Flügel eines Triptychon, franz., Mitte des 14. Jahrh., £ 840 (J. Seligmann); Triptychon aus Buchsbaumholz, vlämiſch, früher 16. Jahrh., £ 378 (Temple); ein Limoger Emaillekrug von Pierre Raymond £ 588 (J. Seligmann); eine Pax aus Bergkriſtall, italieniſch, erſte Hälfte des 16. Jahrh., £ 252 (L. Harris); ein Stahlkäſtchen, franz., Mitte des 16. Jahrh., £ 861 (Currie); eine Pax aus Elfenbein, £ 840 (Lippmann); ein zylindriſches Gefäß, venezianiſch, erſte Hälfte des 16. Jahrh., £ 294; eine Pilgerflaſche aus derſelben Zeit, £ 204.15.0 (Harding); eine oblonge florentiner Plaquette, 15. Jahrh., £ $157^1/_2$ (Mallett); ein Kamm, franz., ca. 1530, £ 315 (Currie); ein Kamm, deutſch, frühes 16. Jahrh., £ 273 (J. S. Goldſchmidt); ein Trinkbecher, deutſch, 17. Jahrh., £ 273 (Durlacher). — Der Auktion der Malcolm-Sammlung ſchloß ſich die Verſteigerung einiger Kunſtgegenſtände anderer Provenienz an. Einige von dieſen erzielten auch recht hohe Preiſe: ein Krug aus Steingut mit Silberbeſchlag, $7^1/_2$ inches hoch, Londoner Fabrikat, 1572, ehemals in der Magniackollektion, £ 1995 (Thomas, in 1892 £ 567); ein Paar Limoger Emaille-Salzfäßchen, 4 inches hoch, von Jean Limouſin, £ 3675 (Thomas, in 1884 £ $451^1/_2$): eine Limoger Emaille Tazza von Jean Courtois, £ 546; eine goldne Tabaksdoſe, Louis XV, £ 756 (Jacques Seligmann); ein Reliquienſchrein aus champlevé Emaille, Limoger Arbeit, 13. Jahrh., £ $577^1/_2$; ein Elfenbeindiptychon, franz., 14. Jahrh., £ $283^1/_2$ (Temple); ein Limoger Emailleteller von Jean Courtois, £ 315.

Am 1. Mai begann bei Meſſrs. Sotheby der Verkauf des Nachlaſſes des kürzlich verſtorbenen Sohnes des Dichterpaares Browning. Neben verſchiedenen Kunſtgegenſtänden und Bildern, die noch zum Teil der Dichter Browning geſammelt hatte, enthielt der Nachlaß perſönliche Andenken an das Dichterpaar z. T. intimſter Art, wie ihre Liebesbriefe. Gegen deren öffentliche Verſteigerung hatte man vergebens Proteſt erhoben, und ein Verſuch, ſie für das Britiſche Muſeum zu erſtehen, ſcheiterte leider an der zu kleinen dafür zur Verfügung ſtehenden Summe. So wurden die zwei Bündelchen Briefe am 3. Mai um £ 6550 von Mr. Sabin erſtanden und dürften nach Amerika wandern. Auf die ebenfalls am 3. Mai verſteigerten zahlreichen Handſchriften der Brownings hier näher einzugehen erübrigt ſich, da ihnen ein künſtleriſches Intereſſe nicht zukommt. Am 1. Mai kamen die wenig bedeutenden Bilder und Zeichnungen aus dem Browningſchen Nachlaß unter den Hammer. Für einen „Chriſtus an der Säule“, der von Browning Pollaiuolo zugeſchrieben worden war, zahlten Meſſrs. Dowdeswell £ 500; für Roſſettis Porträt Tennyſons, als er „Maud“ vorlas, gab Mr. Sabin £ 225. Am 8. Mai, an dem die Browningauktion ihr Ende erreichte, koſtete eine Bronzemaske „L'Homme au nez cassé“ von Rodin £ 145 (Fine Art Society), der Marmorkopf einer Nonne, ein cameo, £ 47 (Meſſrs. Knoedler); zwei Wandteppiche (Nr. 1385/86), £ 1400 (Harding) und drei weitere (Nr. 1387/89) £ 1560 (v. Straaten). Alles übrige hatte mehr perſönliche als künſtleriſche Aſſoziationen wie z. B. eine Art Reliquiarium aus Silber in Form einer Muſchel, das eine Haarlocke der Mrs. Browning und Miltons enthielt und £ 80 koſtete. F.

MÜNCHEN Bei der Verſteigerung des Nachlaſſes Prof. Rudolf Maiſons-München, der Sammlung R. Molenaar-Berlin und moderner Ölgemälde aus anderem Beſitz in der Galerie Helbing am 28. April 1913 wurden ſehr gute Preiſe erzielt. Wir geben nachſtehend die Hauptergebniſſe:

Nr.			M.
2.	Rud. Maiſon,	Lachendes Köpfchen	700
4.	do.	Fliehender Germanenjüngling	1600
5.	do.	Wotan	3200
6.	do.	Wotan	1550
13.	do.	Die Nornen. Bronze	1800
14.	do.	Rheintöchter. Silber	3200
20.	do.	Zwei Ritter	1600
21.	do.	Eſelreiter	700
22.	do.	Augur. Roſaliomarmor	1000
27.	do.	Faunmädchen mit Gans	1200
29.	do.	Philoſoph. Sienamarmor	1300
30.	do.	Philoſoph. Bronze	800
34.	Andr. Achenbach,	Strand von Scheveningen	1950
35.	Osw. Achenbach,	Frascati	2400
45.	Heinrich Bürkel,	Auf der Alm	900
46.	do.	Gefährliche Situation	790
52.	G. Courbet,	Le puits noir (bei Ornans)	2000

Nr.		M.
57.	Ludwig Dill, Venezian. Fischerboot	700
59.	Eugen Gustav Dücker, Am Strande	1000
68.	E. v. Gebhardt, Studie zur Vertreibung aus dem Tempel	650
77.	Henry de Groux, Divina comedia. Pastell	700
78.	Eduard Grützner, Fallstaff	3400
79.	do. Mönch	950
85.	Hugo v. Habermann, Phantastisches Köpfchen	1400
86.	do. Sehnsucht	1900
87.	Karl Haider, Schlierseerin	2500
98.	Ludwig v. Hofmann, Am Meer	850
100.	Ulrich Huebner, Hafen in Warnemünde	900
106.	Rudolf Jordan, Gesegnete Mahlzeit	1360
107.	Jozef Israels, Damenbildnis	7600
109.	Leop. v. Kalckreuth, Sonntagsruhe	2700

(Schluß der Preisliste im nächsten Heft)

PARIS Kürzlich wurde im Hotel Drouot eine marmorne Bildnisbüste des Prinzen Heinrich von Preußen, Bruders Friedrichs des Großen, signiert und datiert: Houdon fecit 1785, bei Schätzung 40000 um 75000 fr. an eine ungenannte Persönlichkeit verkauft.

Die Büste ist unterhalb der vom römischen Kriegerwams bedeckten Brust im Bogen abgeschnitten; um die Schultern ist ein bauschiger Mantel geschlagen, der etwas seitwärts von einer Agraffe festgehalten wird. 1789 stellte Thomire eine Bronzebüste dieses Prinzen im Salon aus, die nach einem Houdonschen Modell gearbeitet war —: dieselbe, die sich heute im Palais der Kaiserin Friedrich befindet und 1900 im deutschen Pavillon auf der Ausstellung gezeigt wurde. Houdon hat nachweisbar mehrere Büsten des Prinzen Heinrich geschaffen, von denen aber bisher nur die eben genannte bekannt war. Es könnte diese marmorne, aus einem Schloß Bardouville in der Nähe von Rouen in den Handel gelangte Büste identisch sein mit einem Bildnis des preußischen Prinzen, das Louis XVI. bestellt hatte, und das seither verschwunden war.

* * *

Die von Chéramy hinterlassenen Kunstwerke veranlaßten nochmals einen Verkauf unter diesem berühmten Sammlernamen, der im Hotel Drouot vom 14.—16. April das Gesamtergebnis 310896 fr. erbrachte.

Von hauptsächlichem Interesse war dabei eine stattliche Zahl von Werken Delacroix', die jedoch, bei der im allgemeinen den Chéramyschen Restbeständen gegenüber merkwürdig zurückhaltenden Tendenz in den meisten Fällen erheblich weniger erzielten, als Chéramy bei seiner Auktion (1908) auf den Rückkauf verwendet hatte.

Herkules und Alceste, das auf der Vente Alluaud (1888) 8000 fr. gekostet hatte und von Chéramy auf der Vente Cronier (1905) mit 17400, auf seiner eigenen mit 32500 fr. bezahlt worden war, ging diesmal, 30000 fr. geschätzt, um 25000 fr. an Kélékian (gegen de Blive und Schoeller). Noch schlimmer ging es mit Nr. 18, Magdalena im Gebet (31×23 cm), das Chéramy um 15700 fr. zurückgekauft hatte: Hessel erhielt das Bild, für das 5000 fr. verlangt war, um 5200 fr.

Wir nennen ferner aus der schönen Delacroixsammlung: Nr. 17. La Grèce expirant sur le ruines de Missolunghi (41×28 cm), Cassirer: 5000 fr. — Nr. 19. Hamlet und der tote Polonius (58×48 cm; verl. 25000 fr.), Brame: 13100 fr. (Chéramy 20000 fr). — Nr. 20. (Delacroix zugeschrieben) Kampf zwischen Giaur und Pascha (19×24 cm; verl. 1500 fr.), Kélékian: 2500 fr. (Vente Th. Gautier: 3358 fr.). — Nr. 21. Odalisque (37×44 cm; verl. 6000 fr.), Cassirer: 7000 fr. (Vente Baroilhet 1872: 1050; Chéramy: 6800 fr.). — Nr. 22. Studien nach türkischen Schuhen (verl. 2500 fr.), Schoeller: 3050 fr. (Chéramy: 4500 fr.). — Nr. 23. Christus und Thomas (verl. 2000 fr.), G. Bernheim: 4500 fr. (Chéramy: 8100 fr.). — Nr. 24. Der verwundete König Rodrigue (192×95; verl. 6000 fr.), de Blive: 9000 fr. (Vente Dumas fils: 5500; Chéramy: 1850 fr.). — Nr. 25. Variante des „Justinian“ (verl. 2000 fr.), Koechlin: 5200 fr. — Nr. 26. Delacroix als Hamlet (verl. 1200 fr.), Jamot: 3100 fr. (Chéramy: 7500 fr.). — Nr. 27. Jesus am Ölberg (verl. 8000 fr.), Strolin: 11500 fr. (Chéramy: 11000 fr.). — Nr. 29. Herkules von den Arbeiten ausruhend, Druet: 1050 fr. — Nr. 30. Les travaux d'Hercule, Cassirer: 1000 fr. — Nr. 31. Studie für Massaker von Chios, Strolin: 2100 fr. — Nr. 36. Zwei Studien: Indier, Cassirer: 1700 fr. — Nr. 37. Blumen, Cassirer: 5100 fr. (Chéramy: 3600 fr.).

Von den zahlreichen Blättern mit Handzeichnungen Delacroix' erreichten die höchsten Preise: Nr. 101. Vier Studien orientalischer Figuren (verl. 3000 fr.), Louvre: 2200 fr. — Nr. 97. Marokkaner auf der Jagd: 3125 fr. — Nr. 110. Maurische Frauen am Brunnen: 3100 fr. — Nr. 127. S. Sebastian (verl. 600 fr.), Loys Delteil: 3700 fr. — Von einer Anzahl aus dem Delacroixschen Atelier stammenden Skizzenbüchern brachte das eine 2700, ein anderes 1450 fr.

Da waren auch einige ältere Gemälde, besonders von lionardeskem Aussehen, und der schlimmste aller Rückfälle widerfuhr einer dem Atelier Leonardos zugewiesenen Kopie der „Vierge

aux Rochers", die Chéramy auf der Auktion Plessis-Bellière (1897) um 6300 fr. erworben, dann auf seiner eigenen, wo sie Haro 60000 fr. taxierte, um 78000 fr. zurückgenommen hatte. Diesmal erreichte sie, nachdem das Steigern mit 500 begonnen hatte, mühselig 4100 fr. (Mme. Matza gegen Hrn. von Haymerle aus Wien). Gleiches Schicksal hatte ein lionardesker Johannes, Nr. 398: Chéramy 1908: 12500 fr.; geschätzt: 2000 fr.; verkauft: 820 fr.

Wir nennen ferner: Nr. 357. Boltraffio zugewiesen, La Madonna della casa Litta (verl. 6000 fr.), Marx: 7200 fr. (Chéramy: 7500 fr.). — Nr. 384. Italienisch, 15. Jahrh., Christ in Banden (verl. 2000 fr.): 2700 fr. (Chéramy: 4000 fr.). — Nr. 393. Romney zugeschrieben, Lady Hamilton (verl. 1500 fr.), Massy: 730 fr. (Chéramy: 12100 fr.). — Nr. 404. Chassériau, Kopie der Mona Lisa (verl. 600 fr.): 2050 fr.

Nr. 50. Ingres, Studie der Füße für die Gestalt des „Ilias" („Apotheose Homers"), Gradt: 4500 fr. — Nr. 53. Meissonier, Napoléon I.: 350 fr. — Nr. 55. Millet, Holzhacker: 600 fr. — Nr. 58. Puvis de Chavannes, L'inspiration (verl. 1000 fr.): 600 fr. — Nr. 59. Renoir, Le liseur (verl. 2500 fr.), Kélékian: 3050 fr. — Nr. 60. Ders., Apfel und Nüsse: 950 fr.

Unter den Handzeichnungen brachte eine kleine Gouache von Manet, Frauenporträt, 2400 fr. — Millet, Krugtragende Frau: 2500 fr., beide an Strolin. — Prud'hon, La Musique, weiß gehöhte Zeichnung: 4500 fr. — Zwei Zeichnungen Rembrandts: 4600 und 2000 fr. — Ein Aquarell von Turner: 3300 fr. — Zwei Bronzen Rodins, Le Printemps: 9300 fr. und eine kleine Replik des Penseur: 4000 fr. R. K.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

KARLSBAD Die Leitung der neuerbauten städtischen Kunsthalle wurde der Galerie Miethke in Wien übertragen, die demnächst mit der Veranstaltung von Ausstellungen beginnen wird.

MAILAND Nach der im Winter erfolgten Auflösung der hiesigen Privatgalerie Crespi wird, nach Mitteilungen italienischer Blätter, auch die Privatsammlung des Cav. Foresti aus Carpi in den politischen und ökonomischen Wirren verschwinden. Sie enthält eine große Zahl wertvoller italienischer und fremder Kunstobjekte, und bei der Versteigerung, die im Palazzo Cova stattfinden wird, dürften namentlich die zwei Phantasielandschaften des Venezianers Francesco Guardi und eine Terrakotta-Madonna Jacopo della Quercias regem Interesse begegnen. Daneben enthält die Sammlung Bildnisse von van der Helst und Clouet, ein Altarbild von dem Aretiner Spinello, gute und seltene ziselierte Waffen und Bronzen des 14. und 15. Jahrhunderts, sowie Möbel und Kunstgewerbe verschiedener Art.

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauser, Arcopalais ist in zweien der oberen Räume für kurze Zeit eine Ausstellung von Werken Leibls und dem Leibkreise angehörende Künstler ausgestellt, die Gemälde von Leibl selbst, sowie von Trübner, Schuch, Theodor Alt und Duvenek enthält.

* * *

Die Direktion der Staatsgalerien erwarb für die neue Pinakothek von Brakls moderner Kunsthandlung eine große Thunerseelandschaft aus den neunziger Jahren von Ferdinand Hodler.

* * *

Der Salon „Neue Kunst", Hans Goltz, Odeonsplatz 1, eröffnet am 23. Mai eine Ausstellung von Gemälden, Zeichnungen und Radierungen des Schweden Emil Zoir. Nur einem kleinen Kreis von Bewunderern ist in Deutschland die Kunst dieses großen Meisters erschlossen worden durch die Münchner Ausstellung seiner Radierungen. Die Gemälde werden zum erstenmal gezeigt. In Frankreich und Norditalien — das Selbstbildnis des Meisters hängt unter den Porträts berühmter Maler in den Uffizien in Florenz — zählt Zoir schon seit Jahren zu den am meisten anerkannten Künstlern. Der Ausstellung bei Goltz — der ersten Gesamtausstellung in Deutschland — wird deshalb mit großem Interesse entgegengesehen.

ST. PETERSBURG Einer der bekanntesten russischen Sammler alter Meister, Pawel Wiktorowitsch Delarow, verstarb hier kürzlich. D. sammelte seit Jahrzehnten und hat es verstanden, aus russischen Quellen eine ganze Reihe bedeutender Werke, vorwiegend der holländischen Malerei, welche seine Spezialität blieb, herauszufischen; mehrere dieser Bilder waren, wie bekannt, leihweise in europäischen Galerien ausgestellt. Die Delarowsche Sammlung, welche ca. 2000 Nummern aller Schulen und Länder umfassen soll, dürfte wohl seitens der Witwe öffentlich versteigert werden. P. E.

WIEN Der Kunstsalon Heller plant die Herausgabe einer Folge von 10 farbigen Originalradierungen „Burgen und Klöster in Niederösterreich" des bekannten Wiener Radierers Luigi Kasimir.

INHALT DIESES HEFTES

Die Sammlung Marczell von Nemes. Von Georg Biermann / **Rundschau.** Sammlungen: Barmen / Berlin / Cambridge / Düsseldorf / Florenz / Krefeld / London / Stettin / Wien / Ausstellungen: Berlin / London / München / Paris / Wiesbaden / Entdeckungen und Funde: Pettau / Gesellschaften und Vereine: Wien / Personalien: Marburg / Rom / Vermischtes: Manchester / Moskau / München / Wien / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Auktionen: Leipzig / London / München / Paris / Stattgehabte Auktionen: Berlin / Leipzig / London / München / Paris / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Karlsbad / Mailand / München / St. Petersburg / Wien

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmstadt, Roquetteweg 20. Telephon 2150

Redakteur der **Rundschau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensstraße 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Elisabethstr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: i. V. Dr. R. KIESER, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65

V. Jahrgang, Heft 10. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2.

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

	Erscheinungstermine	Redaktionsschluß
Heft 11	4. Juni	31. Mai
Heft 12	18. Juni	14. Juni
Heft 13	2. Juli	28. Juni

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

ZUR FRAGE DER SOGENANNTEN LAUENSTEINER GLÄSER

Mit 4 Abbildungen / Von CHRISTIAN SCHERER

Robert Schmidt hat in seinem vortrefflichen Buche über das Glas,[1] S. 344, bei Besprechung der geschnittenen hessischen Gläser auch kurz eine Gruppe von Gläsern des 18. Jahrhunderts gestreift, die unter dem Fuß „an der abgeschliffenen Stelle des Pfeifenansatzes die matt geschnittene Figur eines aufrechtstehenden Löwen" zeigen (Abb. 1). Es ist jene ziemlich umfangreiche Gruppe mehr oder minder reich durch Schliff und Schnitt verzierter, oft aber auch ganz schlichter Gläser, die nach einer, wie es scheint, besonders im Kunsthandel verbreiteten Überlieferung als Lauensteiner Gläser bezeichnet werden, ohne daß bisher über ihre Herkunft Sicheres bekannt geworden wäre. Allein auf Grund jener Fabrikmarke, in der man den Löwen des hessischen Wappens erkennen zu müssen glaubte, wurden und werden auch heute noch diese Gläser zumeist ohne jede weitere Begründung als Erzeugnisse hessischer Hütten[2] angesprochen, obwohl eine „Lauensteiner" Hütte trotz eifriger Nachforschungen bisher in Hessen noch nicht ermittelt ist und auch unter der großen Zahl hessischer Hütten, die G. Landau in seinem Aufsatz über die Geschichte derselben[3] aufführt, nicht erwähnt wird. Man versteht daher vollkommen, wenn Schmidt an dem Bestehen dieser Lauensteiner Hütte überhaupt zweifeln möchte und statt dessen die Vermutung ausspricht, der Löwe könnte vielleicht „die Fabrikmarke der herrschaftlichen, verpachteten Altmündener Hütte", die zeitweilig unter der Leitung von Mitgliedern einer bekannten Glasmacherfamilie Gundlach stand, gewesen sein.

Diese Hütte war 1594 zu Münden am Reinhardswalde gegründet worden, später wieder eingegangen, gegen Ende des 17. Jahrhunderts aber von neuem, besonders für Kristall- und Kristallinglas, eingerichtet und von diesem Zeitpunkt ab meist an Mitglieder der Glasmacherfamilien Gundlach und Eberhard verpachtet worden, bis sie 1818 endgültig aufgehoben wurde. Wenn jene Vermutung das Richtige träfe, würde zunächst die Annahme, daß in dem Fabrikzeichen der hessische Löwe zu erkennen sei, hinfällig werden, da Münden schon seit dem frühen Mittelalter niemals zu Hessen, sondern stets zu Braunschweig oder, genauer gesagt, zu dem mit letzterem ursprünglich verbundenen Fürstentum Göttingen-Calenberg gehörte, das dann später ein Teil des ehemaligen Kurfürstentums bzw. Königreichs und der jetzigen Provinz Hannover geworden ist. Es würde damit aber gleichzeitig auch die weitere Annahme, daß es sich bei diesen Gläsern um hessische Erzeugnisse handele, in sich zusammenfallen, und an ihrer Stelle nach bestimmten Gründen zu suchen sein, die zugunsten jener Mündener Hypothese sprechen könnten. Ich selbst bin, um dies von vornherein zu betonen, außerstande hierzu, möchte aber, den Spuren Schmidts nachgehend, versuchen, ob es nicht vielleicht gelingen dürfte, die Herkunft der Gläser aus einer andern braun-

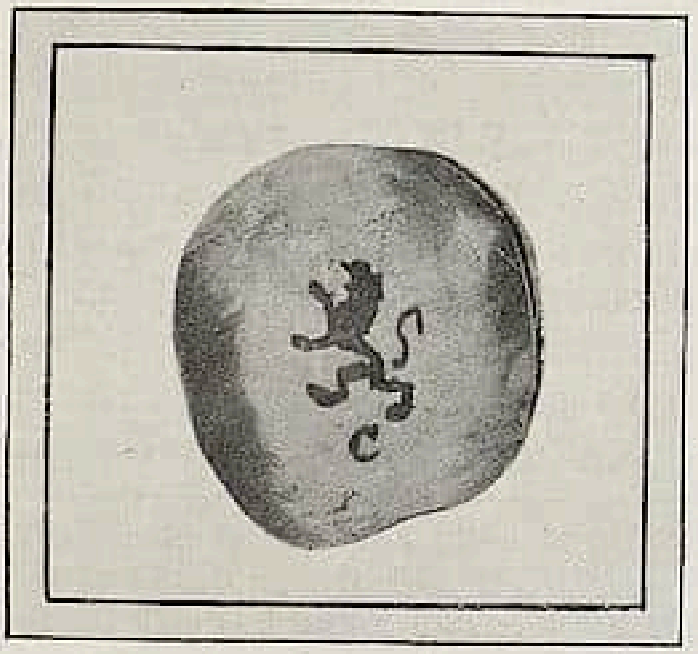


Abb. 1. Marke der Lauensteiner Gläser

[1] Handbücher der Königl. Museen in Berlin. Verlag von G. Reimer. 1912.

[2] So hat man z. B. versucht, sie einer Hütte zu Veckerhagen im Kreise Hofgeismar zuzuweisen, wofür sich freilich keinerlei Anhalt darbietet, vgl. Mitteil. des k. k. österreich. Museums f. Kunst u. Industrie, N. F. II, p. 246.

[3] Zeitschrift d. Vereins f. hessische Geschichte u. Landeskunde III (1843), p. 280ff.

schweigisch-hannoverschen Hütte zu erweisen und zugleich Näheres über diese Hütte festzustellen.

Es wird sich heute wohl kaum noch ermitteln lassen, wie und wann zuerst im Kunsthandel für diese Gläsergruppe jene Bezeichnung als „Lauensteiner" Fabrikate aufgekommen ist. Ich bin dieser Frage, soweit es möglich war, mit Hilfe der mir zur Verfügung stehenden älteren Auktionskataloge nachgegangen und habe dabei jene Bezeichnung am frühesten in den Auktionskatalogen der 1885 bei Heberle in Cöln versteigerten Kunstsammlung des Hofantiquars F. R. von Berthold sowie der in demselben Jahre ebenfalls bei Heberle zur Versteigerung gelangten Sammlung des Rentners J. Quentell in Bremen erwähnt gefunden. Hier werden unter Nr. 522, 526 und 533 in der erstgenannten Sammlung und unter Nr. 209, 227 und 235 der Sammlung Quentell ein Pokal sowie eine Anzahl Gläser mit eingeschliffenen Wappen, Monogrammen und figürlichen Darstellungen unter der ausdrücklichen Bezeichnung als Lauensteiner Fabrikate angeführt, während ein weiteres Glas der Sammlung von Berthold, ein Deckelpokal mit Wappen (Nr. 519), merkwürdigerweise als „Lauinger Fabrikat" bezeichnet wird, was jedoch, ebenso wie die in Heberleschen Katalogen aus den folgenden Jahrzehnten für solche Gläser nicht selten vorkommende Benennung als Lauenheimer Gläser,[1] zweifellos auf ein Mißverständnis zurückzuführen ist. Daher kommt es auch, daß diese Gläser im Kunsthandel bald als Lauensteiner, bald als Lauenheimer, mitunter auch Lauinger oder, indem man auf jede Herkunftsangabe verzichtete und sich nur an die Marke hielt, als Löwengläser bezeichnet wurden, weil man eben über ihre Herkunft nichts Bestimmtes wußte und offenbar nur nach mündlicher Überlieferung weiter erzählte, was man von anderen angeblich Kundigen mehr oder weniger ungenau darüber vernommen hatte. Dazwischen taucht dann immer wieder hier und da die Bezeichnung als hessische oder gar als „Casseler" Fabrikate auf, da man zunächst immer noch den hessischen Löwen vor sich zu haben glaubte, und endlich habe ich, wenn auch nur einmal, — nämlich in Lepkes Auktionskatalog Nr. 1284 (1901) — eine, allerdings im Zweifel belassene Deutung dieser Marke auf den hannoverschen (!) Löwen gefunden. Aus alledem erhellt, welch große Unklarheit über diese interessante und künstlerisch hochstehende Gläsergruppe bisher bestanden hat.

Man hätte daher wohl erwarten können, daß sich die Forschung gelegentlich dieses Problems annehmen und versuchen würde, in das Dunkel der Frage Licht zu bringen. Das ist indessen, soweit ich sehen kann, bisher noch nicht geschehen, obwohl die Aufgabe gerade für den Lokalforscher mancherlei Verlockendes gehabt haben müßte.

Den Ausgangspunkt für jede solche Untersuchung muß meines Erachtens die Frage bilden: Wie und woher erklärt sich jene Bezeichnung als Lauensteiner Gläser? Denn daß dieselbe nicht einfach, wie man zu sagen pflegt, aus der Luft gegriffen ist, sondern eine gewisse tatsächliche Unterlage haben, d. h. also einen Herkunftshinweis enthalten muß, scheint mir ohne weiteres klar zu sein. Da nun diese Gläser gegenwärtig vor allem in Cassel, Braunschweig und Hannover,[2] und zwar in Museen wie in Privatbesitz, angetroffen werden und bis vor kurzem auch im Kunsthandel dieser Städte nicht selten noch begegneten, liegt wohl zunächst die Annahme nahe, daß auch ihr

---

[1] Einen Ort dieses Namens scheint es in Deutschland überhaupt nicht zu geben.

[2] In Hannover besitzen merkwürdigerweise weder das Provinzial- noch das Kestner-Museum Proben dieser Gläser, wohl aber befinden sich solche in dortigem Privatbesitz. Das Königl. Museum zu Cassel besitzt eine größere Zahl davon, während sich in Braunschweig sowohl im Herzogl. wie im Städt. und Vaterländ. Museum sowie in Privatbesitz zahlreiche Stücke befinden.

Fabrikationsort in dieſem Gebiete Norddeutſchlands oder wenigſtens in ſeiner Nähe gelegen haben muß. Verſtärkt wird dieſe Annahme durch die auffällige Tatſache, daß auch die meiſten der inzwiſchen zur Verſteigerung gelangten Sammlungen, die ſolche Gläſer enthielten — ich nenne u. a. die Sammlung Eiſemann (1906), Ruhl (1898) und Habich (1901) in Caſſel, Lohmeyer (1911) in Göttingen, Riſſe in Paderborn (1896), Möller in Lüneburg (1903), Menke in Hannover (1902), J. Quentell in Bremen (1885) und Perlbach in Hamburg (1899)[1] — ſich ebenfalls gerade in dieſem Teile Norddeutſchlands befanden, der von dem untern Lauf der Elbe und dem Flußgebiet der Weſer begrenzt wird, der alſo in der Hauptſache die heutige Provinz Hannover in ihren drei Regierungsbezirken Hannover, Hildesheim und Lüneburg, das Herzogtum Braunſchweig und die angrenzenden Gebietsteile von Heſſen und Weſtfalen umfaßt. In dieſem Gebiete muß daher aller Wahrſcheinlichkeit nach die Hütte gelegen haben, aus der jene Gläſer hervorgegangen ſind.

Tatſächlich gibt es nun auch im heutigen Regierungsbezirk Hannover und zwar in ſeinem ſüdlichen, zwiſchen Weſer und Leine befindlichen, zum Kreiſe Hameln gehörigen Teile einen Ort Lauenſtein, der am Fuße des von Nordweſt nach Südoſt ſich hinziehenden Ith, etwas abſeits von der von Delligſen nach Koppenbrügge führenden Bahnlinie gelegen und im 17. und 18. Jahrhundert, dem Zeitraum, der hier vor allem in Betracht kommt, der Hauptort des gleichnamigen Amtes im damaligen Braunſchweigiſch-Lüneburgiſchen Fürſtentum Calenberg geweſen iſt.

Schon frühe ſcheinen in dieſem Amte Lauenſtein Salz- und Steinkohlenwerke, die bereits bei Merian[2] erwähnt werden, im Betrieb geweſen zu ſein; Glashütten werden dagegen nicht genannt, haben alſo offenbar auch damals, d. h. alſo um die Mitte des 17. Jahrhunderts dort nicht beſtanden. Nun gibt es aber ein, wie es ſcheint, heute wenig bekanntes Buch, das im Jahre 1744 in Lemgo erſchienen iſt und den Titel führt: „Danielis Eberhardi Baringii descriptio Salae principatus Calenbergici locorumque adjacentium oder Beſchreibung der Saala im Amt Lauenſtein des Braunſchweig-Lüneburgiſchen Fürſtentums Calenberg etc." In dieſem Buche berichtet der im Jahre 1753 als Unterbibliothekar in Hannover verſtorbene Verfaſſer bei Erwähnung des unweit von Lauenſtein gelegenen Fleckens Hemmendorf, Herzog Julius von Braunſchweig habe in dem nordweſtlich von dem Flecken gelegenen Oſterwald ein Steinkohlenbergwerk anlegen laſſen, das ſpäter eine Zeitlang ſtille gelegen habe, ſeit etwa 80 Jahren aber in beſtändigen Betriebe geweſen ſei. Es würden dort, heißt es weiter, zwei Sorten Steinkohlen gefördert, eine beſſere, die beſonders von den Schmieden des Bistums Hildesheim benutzt und auch in den angrenzenden Gebieten abgeſetzt werde, und eine zweite Sorte, nämlich Brandkohlen, die, weil ſie eine größere Hitze als die Holzkohlen gäben „zur Befeuerung des Königlichen Salzweſens und der Glaſehütte" gebraucht würden. Letztere wird dann im nächſten Abſatz in folgender Weiſe näher beſchrieben.

„Auf mehr beſagtem Oſterwalde hat der vormahlige Herr Ober-Amtmann Conrad Werner Wedemeyer eine vortreffliche Glaſehütte anno 1701 auf ſeine Koſten angelegt, mit Churfürſtlicher Cammer Genehmhaltung. Er verſchrieb hierzu die geſchickteſten Meiſter und ließ auch aus Engelland einen Glaſermeiſter, Nahmens Tiſag, kommen, welcher ziemlich Holländiſch redete und oft in die Schule zu Salzhemmendorf kam, um recht

[1] Eine größere Zahl dieſer Gläſer befand ſich auch in der 1893/94 bei Heberle verſteigerten Kunſtſammlung Hammer-Stockholm.

[2] Topographie und eigentliche Beſchreibung . . . . . Herzogtümer Braunſchweig und Lüneburg uſw., Frankfurt 1654, p. 137.

Teutsch zu lernen. Es wurden nunmehro auf dem Osterwalde in dieser Glasehütte solche gute, schöne, künstliche und kostbahre Gläser und Pokale, auch Cronen gemacht, als kaum andrer Orten verfertigt werden mögen: Ja es übertrifft das hiesige Glas das Böhmische bey weitem, und wird an Güte dem Englischen gleich geschätzet."

„Nachdem aber der Herr Ober-Amtmann Wedemeyer das Amt Lauenstein quittiert und sich auf seine Güther in Sachsen begeben, überließ er sein an der Glasehütte habendes Recht dem Schichtmeister, sel. Günther Bremer; dessen Sohn Herr Conrad Werner Bremer die Glasehütte jetzt in guten Stand erhält."

Diese Stelle in dem oben angeführten Werke, die ich wörtlich hierher gesetzt habe, liefert uns also nicht nur den unanfechtbaren Nachweis einer im Amte Lauenstein gelegenen Glashütte, deren Vorhandensein bisher noch stark umstritten war, sondern gibt uns auch eine über Erwarten ausführliche Auskunft über ihre Gründung, die leitenden Personen, die wichtigsten Erzeugnisse u. a. mehr, kurz über alles hauptsächlich für uns Wissenswerte. Mag auch in diesem Bericht, und das gilt besonders von der etwas hohen Wertschätzung des Glases und seiner Eigenschaften, vielleicht manches auf Rechnung eines gewissen Lokalpatriotismus zu setzen sein: die rein tatsächlichen Angaben, zumal sie von einem an Ort und Stelle wohlbekannten Zeitgenossen ausgehen und offenbar aus bester Quelle schöpfen, verdienen jedenfalls unbedingtes Vertrauen, und zwar um so mehr, als sie in willkommener Weise bestätigt bezw. ergänzt werden durch eine weitere, auch für die Beurteilung der in jener Hütte angefertigten Fabrikate wichtige Notiz in einer Schrift „Geographische Beschreibung der Chur-Braunschweig-Lüneburgischen Länder. Hannover 1795". Hier wird bei der Beschreibung des Fürstentums Calenberg u. a. auch S. 42 der Ort Osterwald erwähnt, „ein zu Hemmendorf eingepfarrtes Dorf, bey welchem, wie es weiter heißt, ein sehr wichtiges Steinkohlenbergwerk ist. Nahe dabey ist die berühmte Lauensteiner Glashütte, wo vortrefflich weißes Hohlglas gemacht wird; auch sehr schöne geschliffene Glaswaren mit vergoldetem Rande, mit Landschaften und anderen Figuren werden hier verfertigt". Die Existenz dieser 1701 gegründeten und 1795 noch in Blüte stehenden Hütte, einer weißen Hohlglashütte[1], steht mithin außer allem Zweifel, und es bleibt nur übrig, zu untersuchen, ob aus dieser Lauensteiner Hütte, wie wir sie nunmehr mit Recht nennen dürfen, jene Gläser mit der Löwenmarke wirklich auch hervorgegangen sind.

Ich gehe hierbei aus von der an diesen Gläsern zwar nicht regelmäßig, aber doch häufig vorkommenden Fabrikmarke des aufrechtstehenden Löwen, in dem man, wie schon wiederholt hervorgehoben wurde, bisher stets den hessischen Löwen erkennen

[1] Die Hütte hat übrigens noch bis gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts bestanden, wie wir aus einem Aufsatz „Das Amt Lauenstein" in der Zeitschrift des Historischen Vereins für Niedersachsen 1858, S. 294, erfahren. Hiernach hat der bei Baring als letzter Besitzer genannte C. W. Bremer die Hütte 1757 „an die Herrschaft" verkauft. Seitdem wurde sie bis in die neueste Zeit administriert, kam aber nach dem Tode des Bergmeisters Bauer wieder an Private. Die Hütte wurde um 1845, wo jener Aufsatz verfaßt worden ist, mit zwei Öfen betrieben, in denen jedoch nicht, wie früher, weißes, sondern nur grünes Glas verfertigt wurde, in der Hauptsache Flaschen, die viel ins Ausland gingen. Der Sand für die Hütte wurde schon 1787 im sogen. Weenzer Bruch, einer flachen Waldung beim Dorfe Weenzen zwischen Duingen und Thüste im Amt Lauenstein gegraben. Vergl. S. 336 des obigen Aufsatzes. — Die jetzt bestehende Glasfabrik Osterwald ist jedoch, wie mir auf meine Nachforschungen durch die dortige Betriebsleitung freundlichst mitgeteilt wurde, erst 1892 gegründet und ohne Zusammenhang mit der alten Glashütte. Leider scheinen auch eine Reihe von Aktenstücken über die letztere, die sich ursprünglich im Königl. Staatsarchiv zu Hannover befanden, von dort aber an das Amt Coppenbrügge abgegeben wurden, verschollen zu sein, da meine Nachforschungen hiernach bis jetzt ergebnislos gewesen sind.

Abb. 2. Lauenſteiner Weingläſer

zu müſſen geglaubt hat. Nun ſoll ja freilich die Möglichkeit, daß dieſer Löwe als Wappentier aufzufaſſen und als ſolcher dem heſſiſchen Wappen entnommen ſei, an und für ſich keineswegs beſtritten werden. Weit näher dürfte jedoch in unſerem Falle die Annahme liegen, daß die Löwenmarke einfach nur in Anſpielung auf den Namen Lauen = Löwenſtein gewählt und alſo eher als eine Art redendes Wappen anzuſehen ſei. Eine ſolche Deutung erſcheint mir immerhin als die nächſtliegende und natürlichſte; daß ſie aber die einzig mögliche wäre, will ich damit nicht behaupten. Es ſei vielmehr gleich hier noch ein anderer Deutungsverſuch geſtattet, der zwar mehr im Sinne der Anhänger jener Wappentierhypotheſe gelegen iſt, der aber von gewiſſen hiſtoriſchen Bedenken nicht ganz frei ſein dürfte.

Es begegnet nämlich auch in dem zwölffeldrigem Geſamtwappen des Hauſes Braunſchweig-Lüneburg ein ebenſolcher ſteigender Löwe und zwar in nicht weniger als fünf Feldern, von denen freilich nur das vierte für uns in Frage kommen kann, das auf rotem Grunde einen aufrechten goldenen Löwen mit einer von Silber und Blau geſtückten Einfaſſung zeigt. Es iſt das Wappen der Edelherren von Homburg, zu deren Herrſchaft, wie wir u. a. aus Merian wiſſen, urſprünglich außer andern Schlöſſern, Ämtern und Städten auch das Amt Lauenſtein als Vogtei gehörte, bis es 1409 mit der geſamten Herrſchaft Homburg durch einen Vertrag an das Haus Braunſchweig = Lüneburg kam. Dieſem Homburgiſchen Wappen alſo könnte m. E. jene Löwenmarke

entnommen sein; freilich läßt sich hierbei ein leiser Zweifel nicht unterdrücken, ob die Erinnerung an jenes, um Jahrhunderte zurückliegende Ereignis damals wirklich noch so fest im Volksbewußtsein wurzelte, daß sie in einer solchen Form zum Ausdruck hätte gebracht sein können. Wie dem aber auch sei, die Möglichkeit, daß in unserer Marke der Homburgische Löwe zu erkennen sei, ist jedenfalls nicht ohne weiteres abzuweisen.

Wenn dabei nur die Figur des Löwen und nicht auch die Einfassung, also das vollständige Wappen übernommen wurde, so ist dies, ganz abgesehen davon, daß dieselbe Abkürzung des Homburgischen Wappens auch schon im 15. und 16. Jahrhundert begegnet[1], im vorliegenden Falle, wo eine heraldisch genaue Wiedergabe sicherlich weder beabsichtigt noch überhaupt erwünscht sein mußte, wohl in erster Linie nur aus rein praktischen Gründen geschehen. Gleichwohl scheint es, als ob man, um etwa hieraus entstehenden Verwechslungen oder Mißverständnissen vorzubeugen, zur besseren Kennzeichnung der Marke sich bisweilen auch noch eines besonderen Mittels bedient hätte.

Bei einem Teil dieser Gläser und zwar, wie es scheint, besonders bei Pokalen, befindet sich nämlich unter der Löwenmarke noch ein ebenfalls matt eingeschliffenes C (siehe Abb. 1). Zwar hat R. Schmidt hierin eine Mondsichel erkennen wollen, aber es kann sich, wie ich mich an einer ganzen Reihe von Beispielen überzeugt habe, in Wirklichkeit nur um den Buchstaben C handeln, an dessen Kopf fast stets ein kleiner schräger Strich mehr oder weniger deutlich zu erkennen ist. Man würde es zudem auch als höchst ungewöhnlich bezeichnen müssen, in ein und derselben Fabrikmarke zwei bildliche Zeichen vereinigt zu finden, während ja bekanntlich — ich erinnere nur an die Marken der Porzellanfabriken und die Beschau- und Meisterzeichen der Goldschmiede — solche Zeichen gerade in Verbindung mit Buchstaben, in der Regel den Anfangsbuchstaben der Namen von Malern, Goldschmieden usw., außerordentlich häufig anzutreffen sind.

Freilich kann es sich in unserm Falle wohl kaum um eine Künstlerbezeichnung, etwa um den Namen eines Glasschneiders, handeln, da dieses C — und zwar soweit ich beobachten konnte, stets nur das C und nie ein anderer Buchstabe — allzu oft begegnet und sich auch an Gläsern findet, die keinerlei besondere Verzierung durch Schliff oder Schnitt erfahren haben. Der Buchstabe C muß also wohl eine andere Bedeutung haben, und da liegt m. E. nichts näher als der Gedanke, daß dieses C auf Calenberg zu deuten und hinzugefügt worden sei, um den Löwen noch deutlicher als den aus dem Wappen der dem Fürstentum Calenberg einverleibten Herrschaft Homburg zu charakterisieren.

Allein es ist nicht nur die Marke, die mich veranlaßt, in diesen Gläsern Erzeugnisse der Lauensteiner Hütte zu erkennen, es sind auch noch andere innere wie äußere Kennzeichen, die fast mit Notwendigkeit zu demselben Ergebnis führen. Nicht ohne Grund habe ich schon oben jene Stelle in Barings Descriptio Salae principatus Calenbergici besonders hervorgehoben, wo kurz vor der eigentlichen Schilderung der Glashütte am Osterwald jenes Steinkohlenbergwerks Erwähnung geschieht, das Herzog Julius von Braunschweig dort hatte anlegen lassen und dessen Brandkohlen u. a. auch vor allem zur Befeuerung der Glashütte verwendet wurden. Diese Bemerkung ist nicht ohne Bedeutung; denn in einer Notiz im Leipziger Intelligenz-Blatt von 1765, die Schmidt in seinem Buche als einzige alte Erwähnung einer Lauensteiner Hütte anführt, wird ausdrücklich gesagt, „das bekannte Lauensteiner Glas wird blos bey Steinkohlen ge-

[1] Siehe C. v. Schmidt-Phiseldeck, Die Siegel des Herzogl. Hauses Braunschweig u. Lüneburg. (1882) S. XVII.

brannt". Deckt ſich aber dieſe Notiz nicht vollſtändig mit dem, was uns Baring über den Betrieb der Oſterwalder Hütte und dem dort verwandten Feuerungsmaterial berichtet, und erhält dadurch unſere Vermutung, daß die Löwengläſer wirklich dieſer Hütte entſtammen, nicht gleichzeitig auch eine weitere Stütze?

Endlich noch ein Punkt, auf den ich hier etwas näher eingehen muß. Baring erzählt uns weiterhin, daß der Leiter der Hütte, C. W. Wedemeyer, geſchickte Meiſter dorthin kommen ließ, darunter auch einen engliſchen Glasmeiſter namens Tiſag. Es ſcheint nun vor allem der Tüchtigkeit dieſes Meiſters zu verdanken geweſen zu ſein, daß die Hütte damals in techniſcher wie künſtleriſcher Hinſicht einen ſo bedeutenden Aufſchwung nahm und nicht nur allerlei koſtbare Gläſer und Pokale, ſondern auch ein Glasmaterial zuſtande brachte, das das böhmiſche „beyweiten" übertraf und ſogar dem vielgerühmten „Engliſchen gleich geſchätzet" wurde. Man darf unter ſolchen Umſtänden wohl erwarten, daß ſich gerade der Einfluß des engliſchen Glaſes mit ſeiner prachtvollen Reinheit zunächſt auch in dem Lauenſteiner Glas bemerkbar gemacht haben wird. Und in der Tat kann ſich das letztere an Reinheit und Durchſichtigkeit durchaus mit dem engliſchen Glas jener Zeit meſſen; dazu kommt eine, zuweilen ſelbſt bis zu einer gewiſſen Plumpheit ausartende Schwere der Lauenſteiner Gläſer, die ſie ebenfalls mit den gleichzeitigen engliſchen Erzeugniſſen teilen, und endlich ſind es noch gewiſſe Merkmale mehr künſtleriſcher Art, die, von Schmidt z. T. auch ſchon als typiſche Eigenſchaften der von ihm noch als heſſiſch angeſehenen Gläſer gekennzeichnet, uns hier wie dort in faſt derſelben Weiſe begegnen. Hierzu gehört zunächſt der verhältnismäßig hohe Stil, beſonders an den Wein- und Likörgläſern, der, wenigſtens in der ſpäteren Zeit, ſehr oft als glatter, nach unten ſich etwas verjüngender, nach oben aber meiſt unmittelbar in den Kelch auslaufender Schaft gebildet wird (Abb. 2); hierzu gehört ferner die beſonders in der erſten Hälfte des 18. Jahrhunderts häufig vorkommende, hochgewölbte Bildung der Füße mit nach innen umgeſchlagenem Rand, und ſchließlich darf auch jene Verzierungsart der Stile engliſcher Gläſer durch farbige Spiral- oder hohle Luftfäden nicht unerwähnt bleiben, da ſie in den bei Lauenſteiner Gläſern und Pokalen ſo ſehr beliebten Luftblaſen, die in den dicken Kelchboden oder auch in den Stiel und Knauf eingeſtochen ſind, ein nahe verwandtes Gegenſtück zu haben ſcheint. Kurz, es gibt hier eine ganze Reihe auffälliger Übereinſtimmungen techniſcher wie künſtleriſcher Art, die mit Notwendigkeit auf einen engen Zuſammenhang beider Gläſergruppen hinweiſen, wie er nur durch die Tätigkeit eben jenes aus England nach dem Oſterwald berufenen Meiſters Tiſag hinlänglich erklärt werden kann.

Im Vergleich zu dieſen ſo überzeugenden Beweiſen möchte ich auf den Umſtand, daß unter den als Schmuck der Lauenſteiner Pokale ſo ſehr beliebten Wappen gerade das Braunſchweigiſche und das Hannoveriſch-Engliſche Wappen (Abb. 3 und 4) öfters begegnet, ebenſowenig beſonderes Gewicht legen wie auf die Tatſache, daß die Vergoldung der Ränder, die oben in jener geographiſchen Beſchreibung vom Jahre 1795 gerade als ein Kennzeichen der Lauenſteiner Gläſer hervorgehoben, die dann aber ſpäter, wie es ſcheint, nicht ſelten auch durch eine Umrandung in blauem Glas erſetzt wurde, ſich ebenfalls außerordentlich häufig hier findet. Denn was die Wappen im allgemeinen betrifft, ſo ſteht feſt, daß dieſe keineswegs immer nur an der Entſtehungsſtätte der Gläſer, ſondern oft auch erſt nachträglich an anderen Orten, ſei es nun in fremden Hütten oder von umherziehenden Glasſchneidern aus beſonderem Anlaß oder auf beſondere Beſtellung, die jedoch durchaus nicht immer von dem Inhaber des Wappens ſelbſt auszugehen brauchte, eingraviert wurden. Landes- und ſonſtige Wappen allein

Abb. 3. Lauensteiner Pokale Braunschweig, Herzogl. Museum

bieten also niemals die sichere Gewähr, daß die Gläser in den betreffenden Landes- oder Privathütten wirklich auch entstanden sind. Ähnlich verhält es sich mit der Vergoldung der Ränder, die ja nicht auf eine einzelne Hütte beschränkt, sondern ein sehr beliebter und ziemlich allgemein verbreiteter Schmuck gewesen ist. Nur da, wo Wappen und Randvergoldung mit noch anderen Kennzeichen zusammentreffen, können sie daher als Beweismittel in Betracht kommen. Unter solcher Voraussetzung dürfen sie aber auch im vorliegenden Falle, wenigstens bis zu einem gewissen Grade, zur weiteren Unterstützung unserer Hypothese mit herangezogen werden.

So hat sich zunächst, wenn wir den Gang unserer Untersuchung nochmals überblicken, als Hauptergebnis die sichere und unanfechtbare Feststellung einer Lauensteiner Hütte auf braunschweigisch-hannoverschem Boden ergeben. Daß diese Hütte nicht etwa nur eine untergeordnete oder vorübergehende Bedeutung hatte, vielmehr im ganzen 18. Jahrhundert einen gewissen Ruf besessen haben muß, dürfen wir mit Recht aus den oben erwähnten, um Jahrzehnte auseinanderliegenden literarischen Erwähnungen schließen, in denen u. a. von dem bekannten Lauensteiner Glas und der berühmten Lauensteiner Glashütte sowie von der Schönheit und Vortrefflichkeit ihrer Erzeugnisse wiederholt die Rede ist. Unter solchen Umständen erscheint es aber — und damit komme ich zu dem weiteren Ergebnis unserer Untersuchung — nicht bloß möglich, sondern, wenn wir alle jene Gesichtspunkte zusammenfassen und vorurteilsfrei prüfen, in hohem Grade wahrscheinlich, daß die mit der Löwenmarke versehenen Gläser der oben genauer beschriebenen Art, aus eben dieser Lauensteiner Hütte hervorgegangen sind. Ob aber auch die zahlreichen übrigen Gläser, die jene Löwenmarke nicht aufweisen, die aber in Form und Aufbau wie in ihrer Durchbildung im einzelnen sowohl mit den Lauensteiner als auch mit gewissen gleichzeitigen englischen Gläsern die größte Ähnlichkeit zeigen, als Erzeugnisse der Hütte am Osterwalde zu betrachten sein werden, wage ich vorläufig noch nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Gewiß gehört ein großer Teil von ihnen und zwar vor allem diejenigen, die sich neben ihrer formalen Bildung auch durch das Glasmaterial als verwandt und ähnlich erweisen, dieser Hütte an. Daneben wäre es aber nicht ausgeschlossen, daß andere von ihnen fremden und zwar vor allem hessischen Hütten entstammten, die ja, worauf ich noch an anderer Stelle zurückzukommen gedenke, schon frühzeitig nicht nur in naher örtlicher Verbindung, sondern auch in beständigen Wechselbeziehungen gerade zu den auf braunschweigischem Boden begründeten Hütten gestanden haben. Leider sind wir über die letzteren und ihre Geschichte bisher noch wenig unterrichtet; eins aber möchte ich schon jetzt behaupten, daß eine ganze Reihe von Hütten, die Landau in seinem oben erwähnten Aufsatz noch für Hessen in Anspruch genommen hat, künftighin ebenfalls Braunschweig bzw. Hannover werden zugeschrieben werden müssen.

Abb. 4. Lauensteiner Pokal
Braunschweig, Städt. Museum

BILDER AUS DER SAMMLUNG PELTZER IN KÖLN

Mit 13 Abbildungen / Von PAUL KUTTER

Der moderne Sammler will sich nur von seinem Qualitätsgefühl leiten lassen. Anders die Kunstliebhaber älteren Schlages. Vorwiegend von historischen Gesichtspunkten ausgehend, erstrebten sie, von Modelaunen unbeirrt, möglichste Vollständigkeit ihrer Sammlung. So findet man bei ihnen neben den bekannten Namen der Großen auch seltene Meister geringerer Güte vertreten, an denen heute ein mit gewaltigem Kapital gerüsteter Sammler vorübergehen würde, die aber dem Kunsthistoriker doch manches zu sagen wissen. Auch die von dem Landgerichtsrat Peltzer in Köln seit den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts angelegte Sammlung spiegelt den Geist ihrer Zeit wieder. Köln war damals ein sehr ergiebiger Kunstmarkt, auf dem vorzüglich die holländischen Meister des siebzehnten Jahrhunderts in reicher Auswahl erschienen; auch aus altem rheinisch-westfälischen Besitz und aus dem Auslande floß ihm Ware zu. Heute sind diese alten Privatsammlungen, an denen Köln einst reich war, fast alle dahingeschmolzen. Es mag daher angebracht sein, auf die Sammlung Peltzer als auf eine der wenigen noch übriggebliebenen hinzuweisen und einige der dort verborgenen Schätze ans Licht zu ziehen und der Forschung zugänglich zu machen, ohne daß es aber in unserer Absicht liegt, eine Übersicht über die vorhandenen rund 350 Gemälde meist niederländischer Meister, an die sich noch eine große Sammlung zum Teil prächtiger Handzeichnungen anschließt, zu geben.

Abb. 1. Kölnischer Meister des Heisterbacher Altars, Christus vor Pilatus

Die frühe Kölner Schule ist durch zwei bedeutende Stücke vertreten. Das eine ist eine aus dem Vorrat der Berliner Museen stammende kleine Tafel (Abb. 1), in der Aldenhoven[1] die Hand des von dem großen Stephan Lochner beeinflußten Meisters des Heisterbacher Altars erkannt hat. Wir sehen Pilatus im Turban und roten Rock auf einem steinernen Thron. Er läßt sich die Hände mit Wasser netzen, das ein Jüngling im grünen Rock aus einer Messingkanne ausgießt. Rechts steht der gefesselte, sehr verhärmt aussehende Christus im dunklen Büßer-

[1] Aldenhoven, Geschichte der Kölner Malerschule, 1902, S. 164.

Abb. 2. Meister von S. Severin, Frauenporträt

gewande. Die eigentümlich klumpigen, an der Spitze dunklen Nasen und die sonderbar schief gestellten Pupillen dieser Gesichter findet man auch auf zwei Bildern des Meisters im Kölner Wallraf-Richartz-Museum (andere in der Münchner Pinakothek und in Augsburg) unverkennbar wieder.

Ist diese Schöpfung noch durchaus mittelalterlich gebunden, so spüren wir in dem halb lebensgroßen Brustbild einer Dame von dem Meister von S. Severin in Köln (Abb. 2) bereits den Geist einer freieren Zeit. Der Maler, der sicherlich holländische Porträts gekannt hat, wie er überdies neben den Meistern des Marienlebens und der heiligen Sippe der niederländischen Kunst am nächsten steht, tritt mit diesem und einem anderen in Bonner Privatbesitz erhaltenen Bildnis als ältester Porträtmaler der Kölner Malerschule hervor. Auf der kunsthistorischen Ausstellung in Düsseldorf (1904) haben

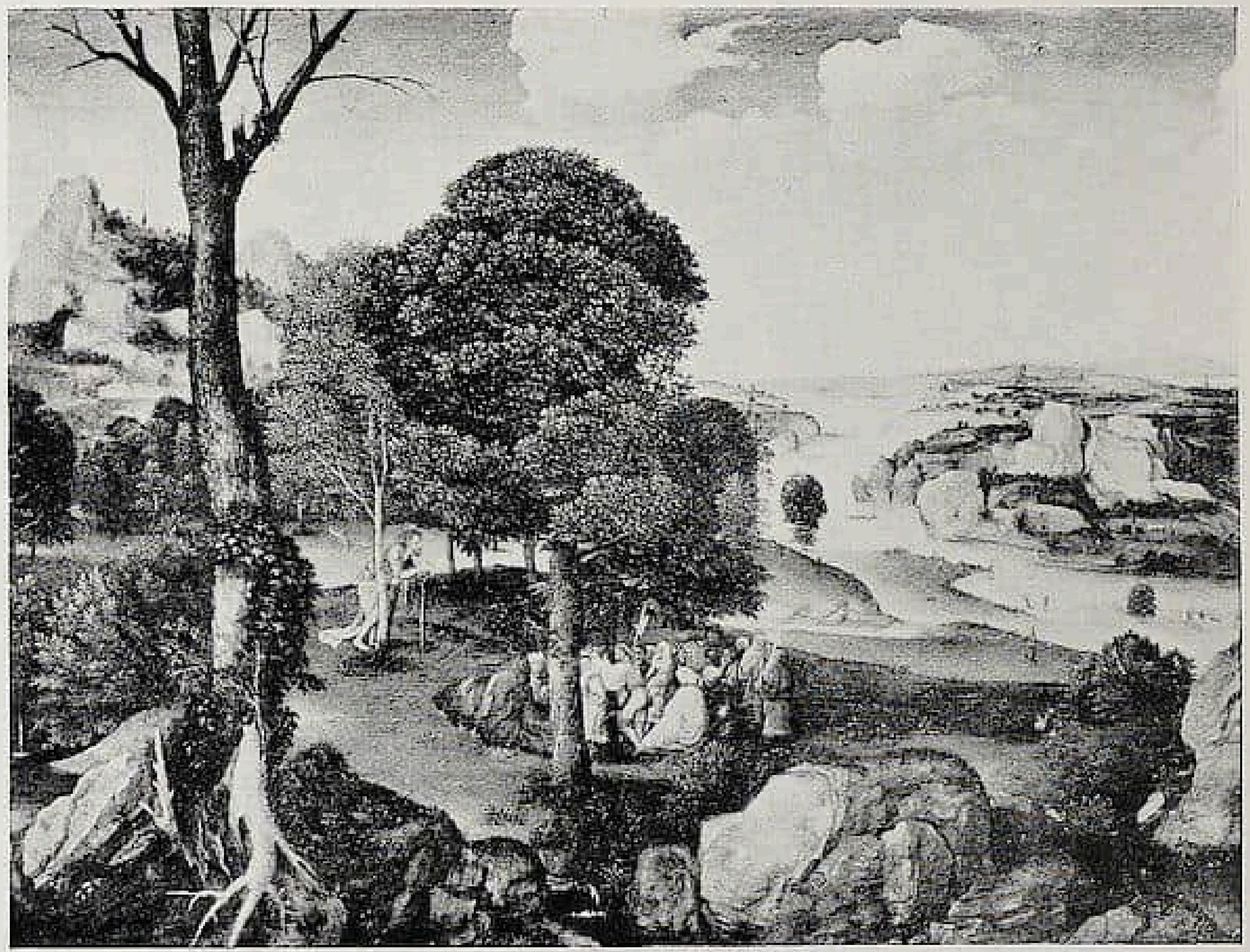


Abb. 3. JOACHIM PATINIER, Landſchaft mit der Predigt Johannis

dieſe Porträts daher berechtigtes Aufſehen erregt.[1] Die Dame ſteht hinter einer graubraunen, oben abgerundeten ſteinernen Umrahmung, aus der ſie mit klaren braunen Augen hinausblickt. Der ernſte Ausdruck, der ſcharf geſchnittene Mund, einige Falten an der Stirn zeugen von einem durch Schickſalsſchläge ungebeugten Charakter. Die ſehr ſympathiſche glatte Behandlung des Fleiſchtons iſt erfreulicherweiſe von keinem Reſtaurator verbeſſert worden. Vortrefflich iſt auch die Behandlung des dunkelvioletten Kleides und der komplizierten Kopfbedeckung. Das in ſeiner delikaten Farbengebung ſehr anſprechende Bild könnte man etwa in das Jahr 1510 ſetzen.

Der großen Reihe holländiſcher Landſchaften des ſiebzehnten Jahrhunderts geht eine kleine köſtliche Tafel Patiniers, des älteſten niederländiſchen Landſchaftsmalers, voraus (Abb. 3). Die unbeſtreitbare Autorſchaft dieſes Meiſters erhellt ſchon aus dem Vergleich mit ſeiner Taufe Chriſti im Wiener Hofmuſeum, wo links im Mittelgrunde Johannes vor allerlei buntgekleidetem Volke predigt. Eine faſt gleiche Gruppe im mooſigen Walde gibt unſerem Bilde den Namen. Der große Baum in der Mitte mit ſeinem efeuberankten kahlen Stamm zwiſchen Felsblöcken, die blumige Waldwieſe mit dem Bächlein, dem Reh und dem Häslein gehören zu den Requiſiten ſeines liebevoll geſchilderten Märchenwaldes; ebenſo entſpricht die blaugrüne felſige Flußlandſchaft zur

[1] Das Bild der Sammlung Peltzer iſt wiederholt in der kunſthiſtoriſchen Literatur beſchrieben worden, unter anderem von Profeſſor Firmenich-Richartz (Zeitſchrift für chriſtliche Kunſt, V. 1892, S. 307), Aldenhoven, a. a. O. S. 299 (Tafel 100). Vgl. auch Merlo, Kölniſche Künſtler, herausgegeben von Firmenich-Richartz und Keußen, Düſſeldorf 1895, S. 299, Tafel 100.

Abb. 4. JAN VAN GOYEN, Landschaft

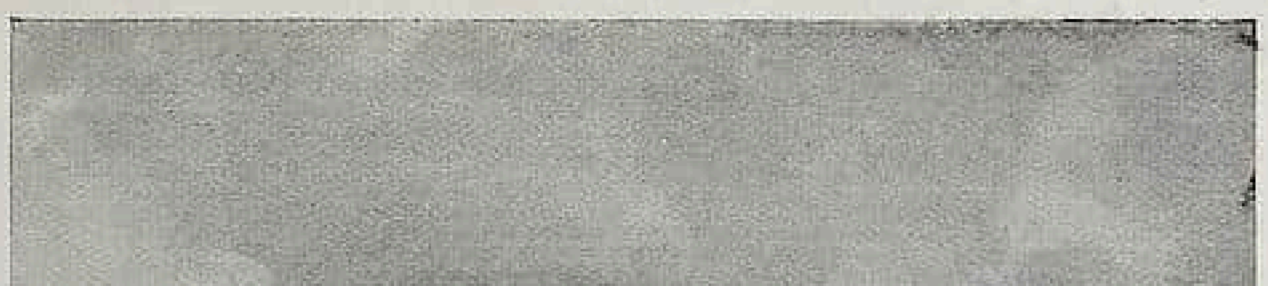


Abb. 5. JAN VAN GOYEN, Flußlandschaft

Abb. 6. H. VAN VLIET, Die alte Kirche zu Delft

Rechten mit ihrer unmöglichen und das Auge doch nicht verletzenden unbegrenzten Ferne durchaus dem von Patinier zuerst geprägten Typus.

Zwei nebeneinander hängende Landschaften Jan van Goyens, von denen man zunächst nicht vermuten sollte, daß sie von derselben Hand herrühren, zeigen dann die holländische Landschaftsmalerei auf ihrer Höhe. Auf dem einen mit dem Monogramm des Künstlers signierten Bilde sieht man einen melancholischen Sandhügel, hinter dem sich eine Baumgruppe mit einer Hütte erhebt, während links der Blick über ein niedriges Ackerfeld in die Ferne schweift (Abb. 4). Das gesättigte Grün des Baumes, der prächtige Wolkenhimmel veredeln in diesem farbenfrohen Bilde, wie immer bei Goyen, die fast gesuchte Einfachheit der Landschaft. Bei dem anderen, weit kleineren Bilde (Abb. 5), frappiert zuerst die für den Meister charakteristische braune Tönung: der Wasserdunst, der alle Lokalfarben verdrängt. Es ist ein Städtebild (Haarlem?) von der Wasserseite her. Eine Kirche, ein paar Windmühlen, dazwischen Häuser und darüber ein gleichgültiger Himmel, im Vordergrunde links am Ufer zwei Nachen mit Fischern — das alles in eine echt holländisch-heimatliche Atmosphäre getaucht, unbekümmert um alle Kompositionsregeln. Die fast durchweg dunkelbraune Färbung wirkt weit kräftiger als der später von Goyen bevorzugte zarte graue Gesamtton. Die skizzenhaft hingestrichenen Fischer weisen jedoch bei weitem nicht die schlagende Charakteristik der Figuren seiner Handzeichnungen auf, von denen sich mehrere auch in der Sammlung Peltzer vorfinden.

Hier anzureihen wäre noch ein Interieur der alten Kirche zu Delft (Abb. 6) von dem Delfter H. van Vliet (signiert H. V. Vliet f.). Durch sorgfältige Wiedergabe des einfallenden Lichts ist die Tiefe des Raumes vorzüglich zum Ausdruck gekommen. Die drei Figuren — zwei Mynhers in Unterhaltung mit einem Arbeiter — sind brillant in den Gewölbebau eingestellt. Man fühlt sich an das Bild des Vliet in der Wiener Akademie erinnert, das eine Predigt in der gleichen Kirche mit vielen Zuhörern schildert.

In einer Sammlung von so vielen holländischen Gemälden dürfen notwendigerweise auch die Stilleben nicht fehlen. Nur die drei besten sollen hier genannt werden. Da ist zunächst ein meisterhaft gemaltes Jagdstilleben (Abb. 7), für das nur der Name des Delfters W. van Aelst (gestorben 1683), eines der bedeutendsten Vertreter dieser Art von Malerei, in Betracht kommen kann, wie ein Vergleich mit den bisweilen signierten Bildern in Berlin, Wien, Schwerin und München zeigt. Ein Steinhuhn und mehrere

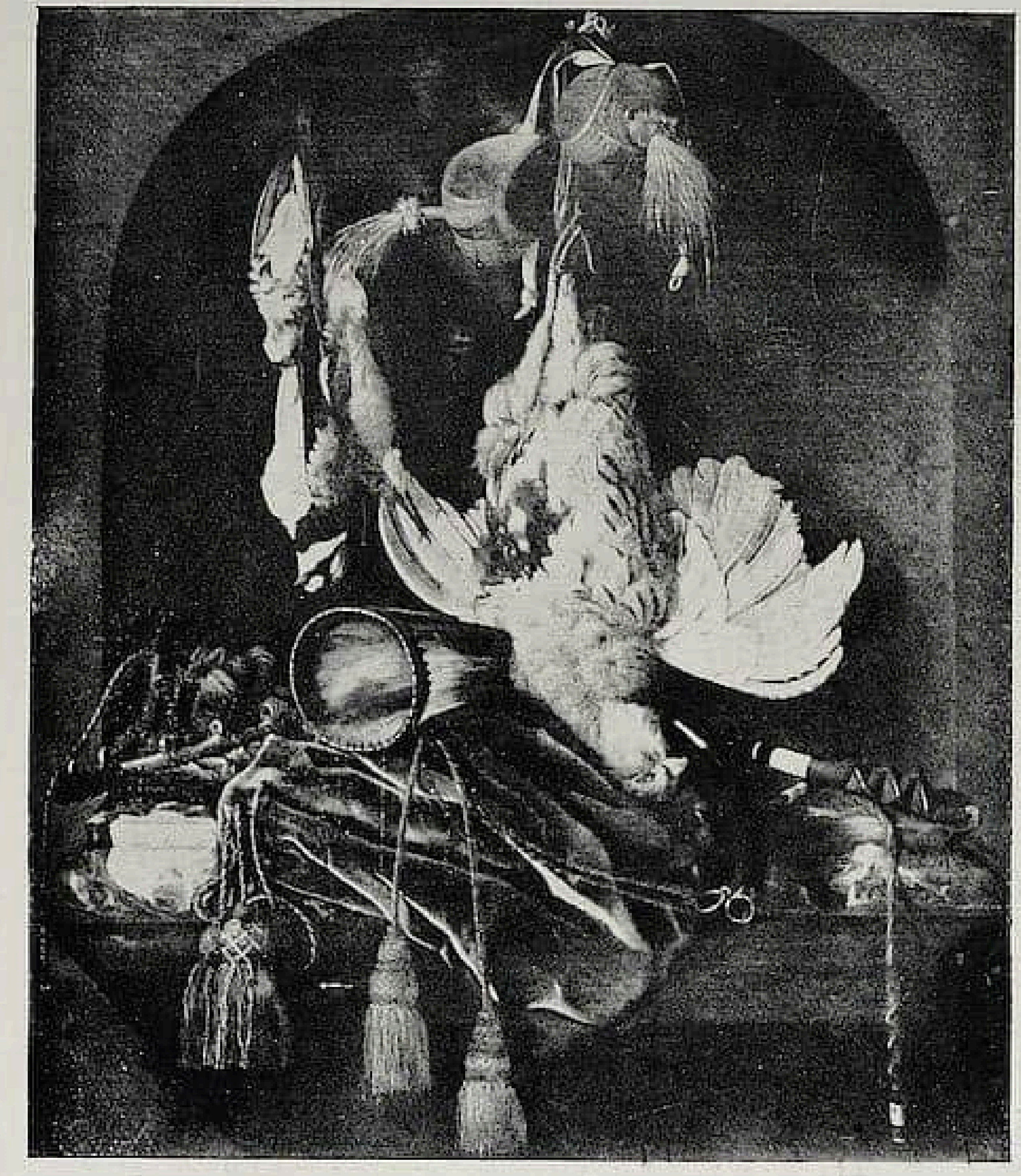


Abb. 7. W. VAN AELST, Jagdstück

Abb. 8. MATHYS NAIVEU, Stilleben

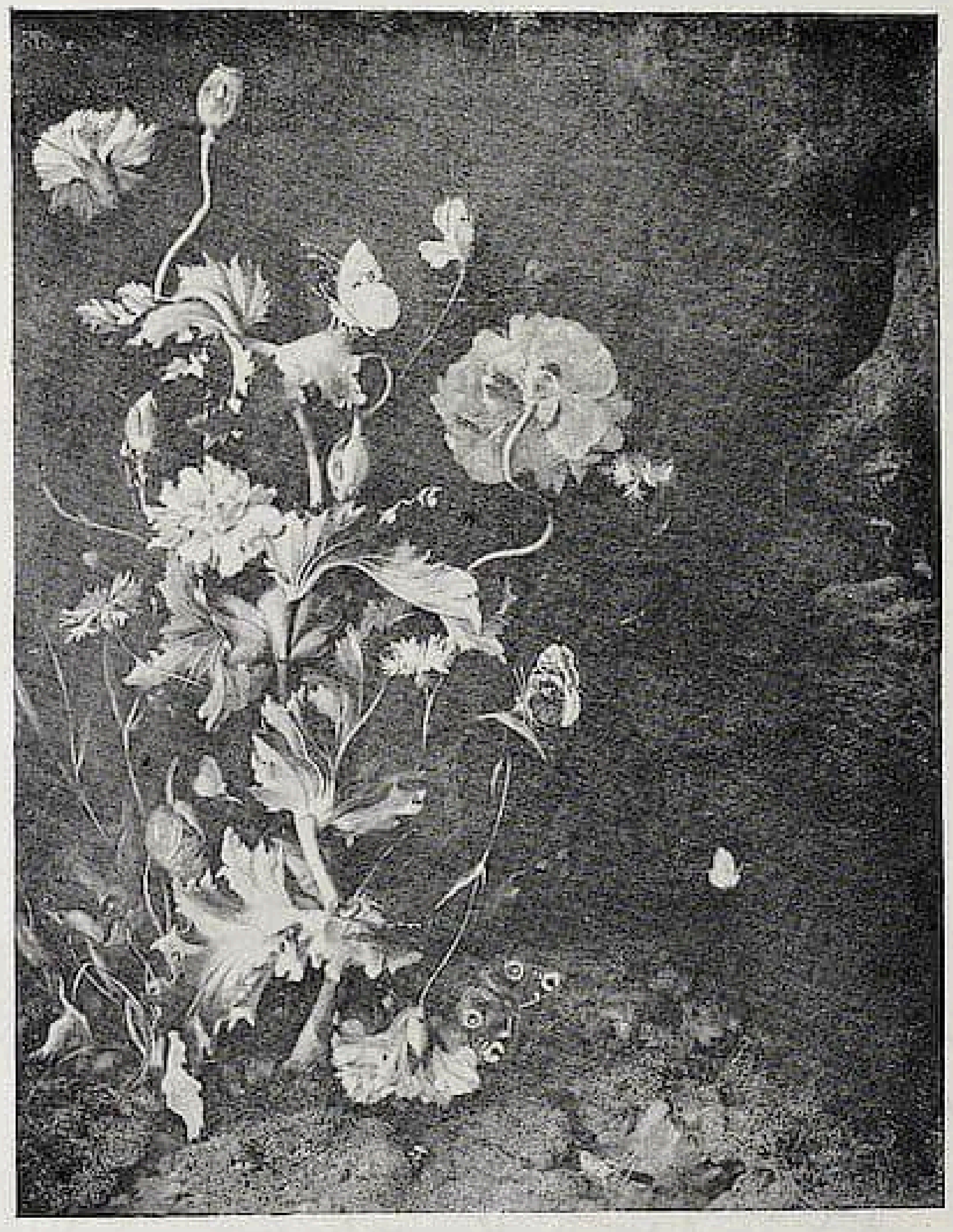


Abb. 9. RACHEL RUYSCH, Blumenſtück

Vögel ſind nebſt zwei ſamtverzierten Blendkappen für den Falken in einer braun-marmornen dunklen Niſche aufgehängt, darunter liegt ein Jagdhorn auf einem mit Quaſten verzierten grauſamtnen Sack nebſt anderen Geräten des Falkenjägers. Die Arbeit exzelliert in der Darſtellung des mehrfarbigen Samts und des Gefieders der Vögel.

In einer dunkelgrauen Marmorniſche hat der Amſterdamer Genremaler Mathys Naiveu (geſt. um 1721) einen Frühſtücksteller mit Muſcheln und Zitronen, einem Glaſe und einem Delfter Deckelkruge arrangiert[1] (Abb. 8).

Wie dies ſehr anziehende Stilleben mahnt auch ein Blumenſtück der Rachel Ruyſch (Abb. 9) ſchon leiſe an das achtzehnte Jahrhundert, obwohl es aus der früheſten Zeit dieſer Schülerin des genannten W. van Aelſt, nämlich aus dem Jahre 1683, herrührt.[2] Eine vielblättrige ſaftgrüne Mohnſtaude mit Früchten und einer großen roten Blüte wächſt zuſammen mit einer Nelke empor. Düſterer Wald gibt den wirkſamen Hintergrund ab. Schmetterlinge beleben die ſchön geſchwungenen Blätter, die ſich ſcharf vom dunklen Grunde abheben. Die Vollendung der Arbeit bei dieſen kriſtallklar vorgetragenen Einzelheiten läßt verſtehen, wie dieſe Künſtlerin es zu einer ſo großen Berühmtheit bei ihren blumenliebenden Landsleuten gebracht hat.

Unter den zahlreichen Porträts der Sammlung ſteht wohl das Gruppenporträt des Adriaen Hannemann der Bedeutung nach an der Spitze (Abb. 10). Ein junges Ehepaar ſitzt mit einem Kinde unter einer mit Vorhängen drapierten Säule (lebensgroße Kniefiguren). Der Herr mit langen Haaren in ſchwarzem Feſtkleide beugt ſich, die behandſchuhte Rechte in die Seite ſtemmend, zu der Dame in blaßrotem Kleide neben ihm. Das liebliche Kind mit dem Samtbarett auf dem blonden Haar ſpielt mit einem Bogen. Bredius[3] hat zuerſt die Hand des Hannemann in dem Bilde erkannt und die Vermutung ausgeſprochen, daß wir hier die Familie des bekannten Malers C. J. van

[1] Das mit vollem Namen ſignierte Bild wird von Dr. Th. von Frimmel in den Blättern für Gemäldekunde, II (Wien 1905, Heft 1) unter den Arbeiten des Naiveu aufgezählt.

[2] Die Signatur „Rachel Ruyſch“ iſt mit der Jahreszahl unten rechts beigeſetzt.

[3] In Oud Holland, XIV (1896), S. 205, Anm. 4.

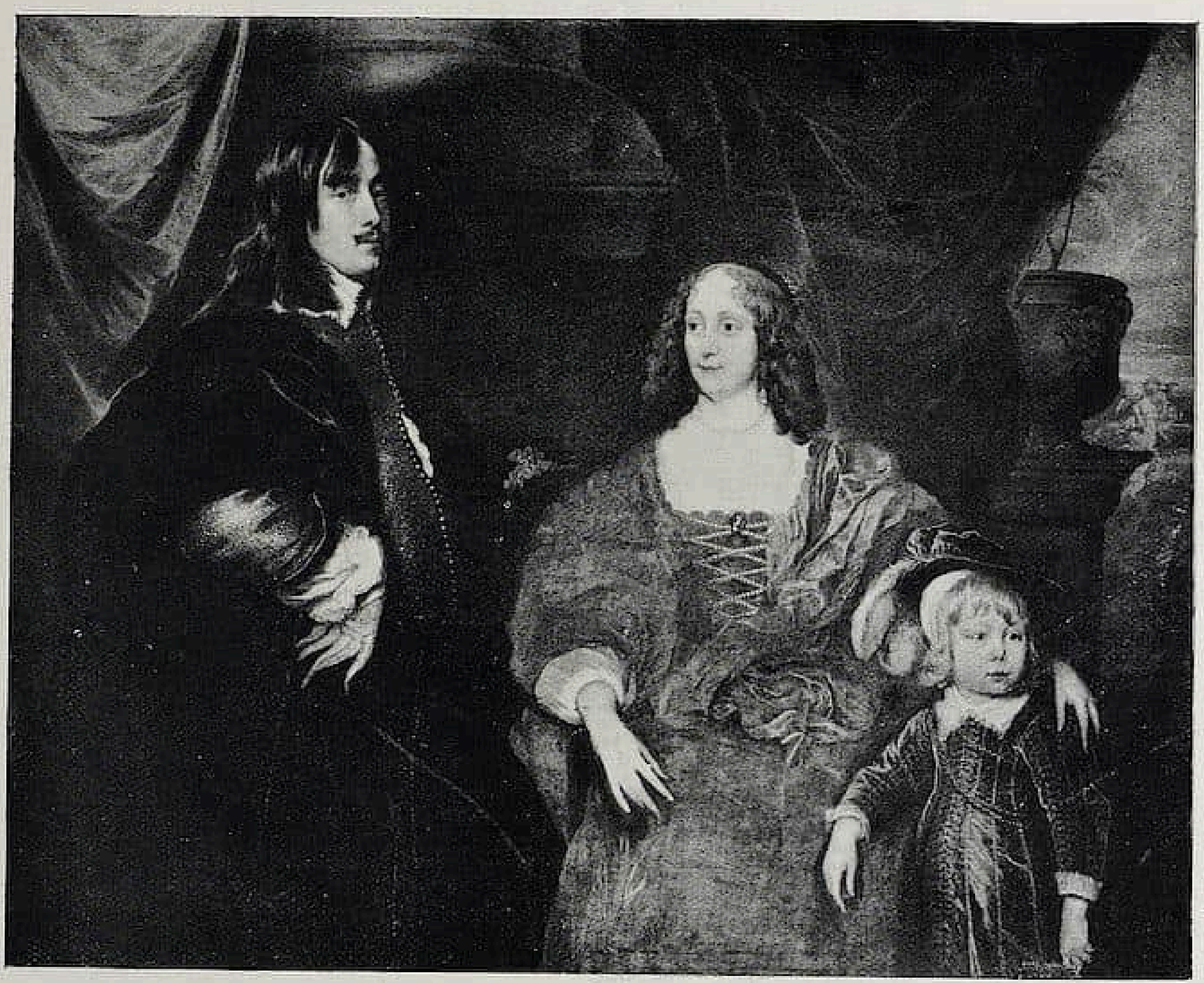


Abb. 10. ADRIAEN HANNEMANN, Familienporträt (wahrſcheinlich die Familie des Malers Janſon van Ceulen)

Ceulen vor uns haben, die der Maler in England porträtiert hat. Man darf das ausgezeichnet erhaltene Werk ſicherlich eins der beſten Porträtbilder Hannemanns nennen, in welchem er ſeinem Vorbild van Dyck ſehr nahe kommt, ohne in deſſen manchmal geſuchte Eleganz zu verfallen. Dieſes Ehepaar iſt jedenfalls weit künſtleriſcher aufgefaßt als etwa ſeine muſizierende Geſellſchaft im Muſeum zu Braunſchweig mit den ſteif daſitzenden drei Damen.

Sonderbar genug nehmen ſich in dieſer niederländiſchen Umgebung zwei italieniſche Meiſter aus, der eine ein Süd-Italiener, Mattia Preti, genannt il Cavaliere Calabreſe, der andere ein Venezianer, Francesco Guardi. Pretis büßende Magdalena (lebensgroß) ſitzt halbnackt, nur mit einer kümmerlichen Strohmatte angetan, im fahlen Mondſchein in ihrer Grotte und ſchaut ſchmerzlich bewegt nach oben (Abb. 11).[1] Ihr blendend weißer Teint entſpricht dem rötlichen Haar. Es iſt ein ſchwieriges, faſt modern anmutendes Beleuchtungsproblem, das ſich der Maler hier geſtellt und in einer für ſeine Zeit höchſt geſchickten Weiſe gelöſt hat. Ohne Braunmalerei kommt er freilich noch nicht aus.

[1] Die Zuſchreibung geht auf Karl Juſti zurück.

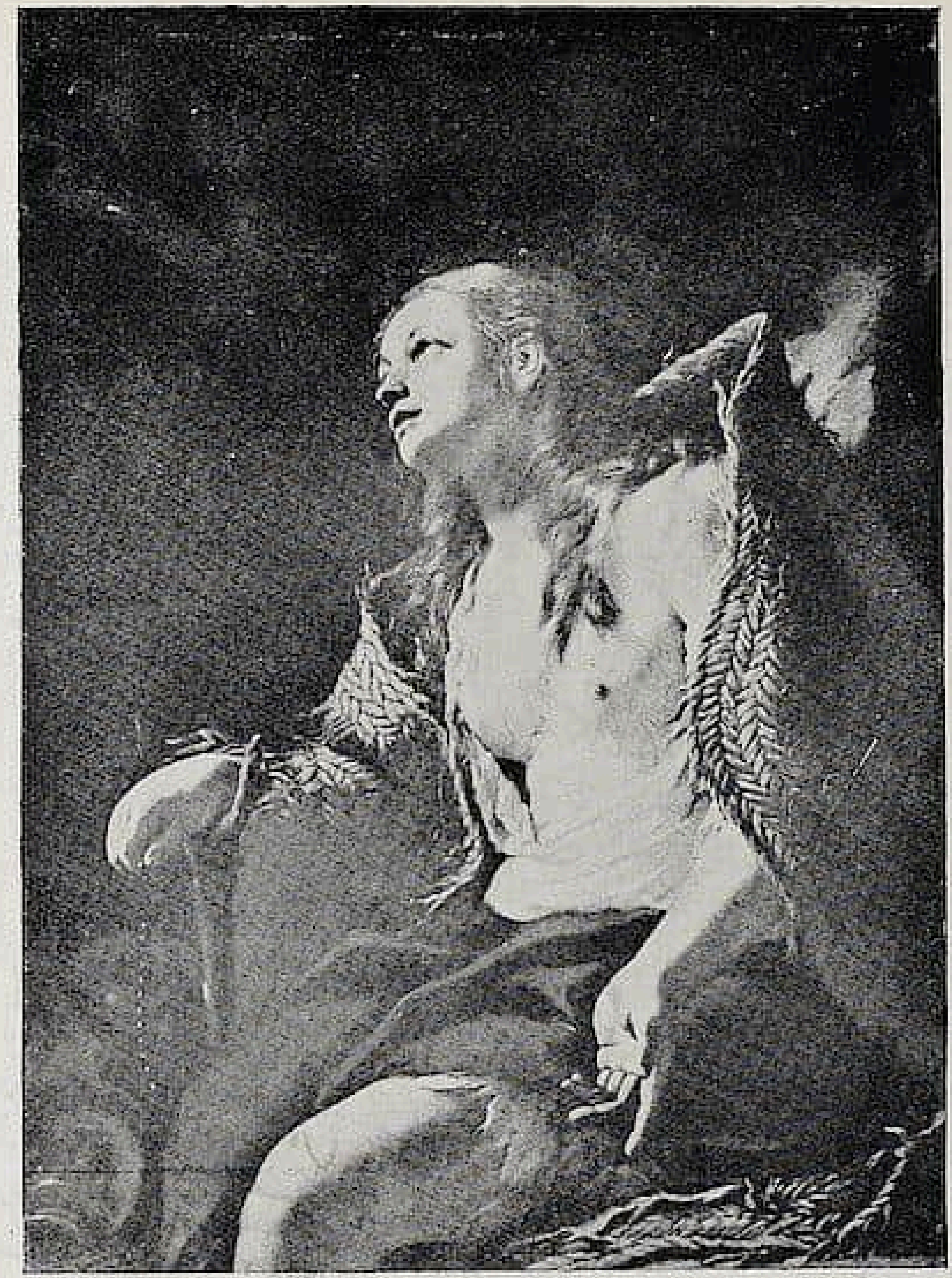


Abb. 11. MATTIA PRETI genannt IL CALABRESE, Magdalena

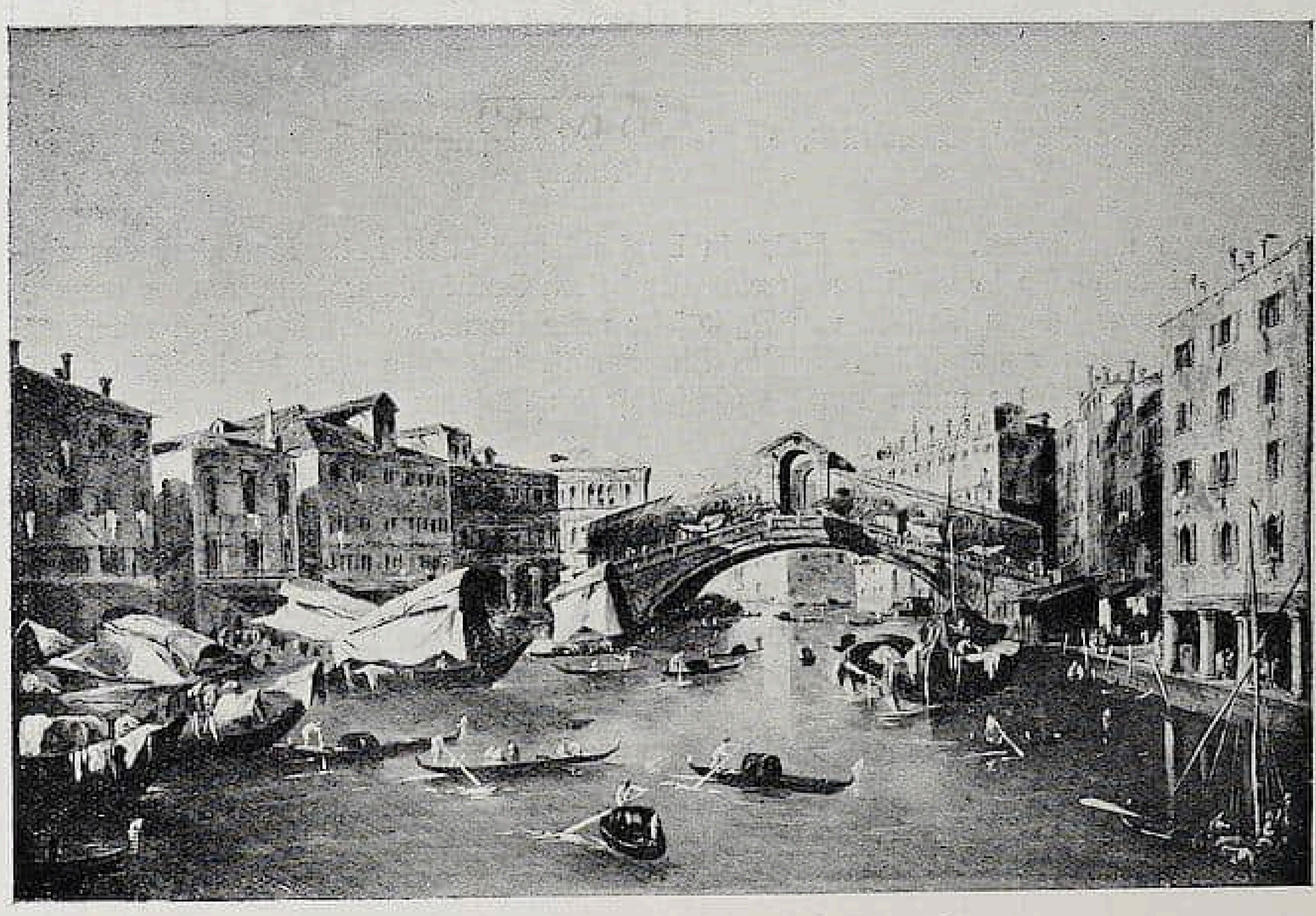


Abb. 12. FRANCESCO GUARDI, Der Rialto in Venedig

Guardi bewährt ſich wie immer als einer der erſten Meiſter in der Behandlung venezianiſchen Lichts. Er ſchildert uns hier den einſtigen Mittelpunkt des Lebens von Venedig, die Rialtobrücke mit dem von Gondeln und Marktſchiffen belebten Canale grande (Abb. 12): das Alltagsleben der Republik ſpielt ſich unter kaltem Himmel in einer wenig dunſtigen Atmoſphäre ab, durch die das Meer eine hellgrüne glasartige Farbe erhält. Die ſcheinbar ſorgloſe Skizzenhaftigkeit der Ausführung der Details bei den Häuſern und namentlich bei den Schiffen ſowie den Figuren wirkt wohltuend gegen die photographiſche peinliche Treue, mit der Canaletto ſeine venezianiſchen Bilder für ein großes Publikum genießbar machte. Guardi gibt, und das iſt ja ſein Hauptvorzug, trotzdem er eine Vedute malt, doch Stimmung und verliert ſich nicht in das pedantiſche Auskramen von Einzelheiten.

Abb. 13. JANUARIUS ZICK,
Landſchaft mit dem ruhenden Rouſſeau

Ein deutſcher Zeitgenoſſe Guardis, der neuerdings wieder Beachtung findet, nämlich der Münchner Januarius Zick, möge den Abſchluß bilden. Er hat als kurtrierſcher Hofmaler viele Spuren ſeiner Wirkſamkeit am Rhein zurückgelaſſen. Das kleine Bild, das wir hier abbilden (Abb. 13), beanſprucht allerdings weniger der künſtleriſchen Qualität halber als wegen des dargeſtellten Mannes unſer Intereſſe.[1] In offener Landſchaft unter Tannen liegt in rotem Pelzrock und Pelzmütze ein Mann, der ſich das Hemd aufreißt; ſein zum Weinen verzerrtes Geſicht trägt die Züge Jean Jaques Rouſſeaus. Er ſtützt ſich auf ſeine linke Hand, unter der ein aufgeſchlagenes Buch liegt; hier lieſt man die Worte: Mercure de France. Das Gemälde hätte im vorigen Jahre einen intereſſanten Beitrag zur Ausſtellung der Rouſſeau-Bildniſſe in Genf abgegeben.

[1] Links unten in der Ecke eingeritzt: ja Zick f. 175(?)7.

DIE SEZESSION UND DIE REFÜSIERTEN

Von HANS FRIEDEBERGER

Es ist wohl nicht nötig, hier die ganzen ärgerlichen Streitigkeiten noch einmal auszubreiten, die diese Sezessionsausstellung bis zur Eröffnung begleitet haben. Sie sind durch Erklärungen und Gegenerklärungen in den Tageszeitungen sattsam bekannt geworden, und man wird alles zum Überfluß noch einmal vorgesetzt erhalten, wenn die Klage des Vorstandes gegen diejenigen zum Austrag kommt, die den Ausschluß von 26 Mitgliedern auf persönliche Gegnerschaft des neuen Präsidenten zurückführen zu müssen glaubten. Man darf füglich abwarten, bis diese Partei die tatsächlichen Beweise vorlegen kann, die sie zu besitzen glaubt, und einstweilen diese Verdächtigung für absurd und unhaltbar erachten, um so mehr, als sich — nach meiner Kenntnis der Dinge — unter den Zurückgewiesenen auch Leute befinden, die dem neuen Präsidenten persönlich und geschäftlich nahe stehen. Im übrigen läßt sich diese vielbefehdete Maßregel denn doch auch anders als nur persönlich verstehen. Jede Revolutionspartei fand sich schließlich im Laufe geschichtlicher Entwicklung liberal geworden, und wenn nach dem Worte eines neueren Dichters leidenschaftlich unbedingte Jugend nur durch das Problematische gewonnen wird, so kann man es der Sezession nicht verdenken, daß sie zugunsten der Problematiker auf die Fertigen verzichtete. Denn nur wer die Jugend hat, der hat die Zukunft, und die Jugend ist der Sezession heute so nötig, wie es ihr in ihren Anfängen jene anderen Künstler waren, deren Traditionsbeständigkeit ebenso unbezweifelbar war, wie ihr Talent. Nicht daß die Bilder, die zurückgewiesen wurden, nicht gut waren, hat ihren Ausschluß bestimmt, sondern daß sie die Entwicklung nicht weiter bringen, und deshalb ist es auch verkehrt, darauf hinzuweisen, daß dafür genug Bilder aufgenommen wurden, die weniger reif erscheinen. Man muß versuchen, die Absichten dieser Ausstellung zu verstehen, muß bemerken, wie jung sie ist, und daß man mit Bedacht und Enthusiasmus das aufgesucht und hereingerufen hat, was neue Wege gehen will, mag es auch noch stolpern und straucheln. Dann wird man begreifen, daß es sich hier um nichts Geringeres handelte als darum, ob die Sezession die Rolle, die sie bisher in der Kunstentwicklung gespielt hat, abgeben wollte, und daß freilich nicht nur die Qualität des einzelnen Werkes zur Debatte stand, aber auch nicht Persönliches, sondern die Stelle, die die Künstler in der Entwicklung einnehmen. Und daß die Wege der Entwicklung an manchen Mitgliedern der Sezession vorbeiführen, ist auch an dieser Stelle schon im vorigen Jahre gesagt worden. Es tut weh, wenn man das Künstlern sagen soll, die man schätzt und ehrt, aber es würde nichts helfen, die Tatsachen zu verbiegen.

Diese Ausstellung bedeutet in mehr als dieser einen Hinsicht ein Programm: Sie begnügt sich nicht damit, wie frühere, einzelne Meisterwerke der älteren Generation vorzuführen, sondern sie zeigt in breiter Ausdehnung den Grund, auf dem die neue Kunst erwuchs. Neben prachtvollen Kollektionen von Renoir, von Cézanne (die außer späteren Werken den grandiosen „Mord" der von Daumier und Delacroix beeinflußten Frühzeit zeigt), neben van Gogh, von dem man in dieser prächtigen Sammlung das peinlich-romantische Schweigen im Walde gern entbehrt hätte, sieht man auch den bei uns weniger bekannten Georges Seurat, den Vater des Neoimpressionismus, mit einer Kollektion, die bei aller Feinheit und Schönheit schon ein wenig dünn und selbst vergangen anmutet. Dann folgen von den Führern der Sezession Liebermann und Trübner mit Sonderausstellungen. Liebermann zeigt neben älteren, noch wenig gesehenen Arbeiten, die gleichwohl zu seinen besten gehören, neue Bilder von großer

Reife und Reinheit, auch eine Anzahl ſeiner eminenten Porträts, von denen das Bildnis Hermann Cohens wohl das feinſte iſt. Hier hat die Begegnung verwandter Naturen zu einer Selbſtverſtändlichkeit der Haltung geführt, die klaſſiſch wirkt. In Trübners Kollektion überwiegen die älteren Arbeiten, nicht nur der Quantität nach, und die ganze Schau mutet faſt galeriemäßig an. Sonſt hat ſich Slevogt, als Juryvorſitzender, nur mit einigen kleinen, aber ſehr geiſtreichen Stilleben und einer kleinen Don Juanſkizze beteiligt, Hodler iſt nur durch ein Damenporträt vertreten, das eine leichte Konventionalität, allerdings ſeine Konventionalität zeigt und Lovis Corinth repräſentiert nur der Bootshafen an der Riviera ganz zureichend. Gute Qualitäten in gewohnter Art enthalten die Werke von Breyer und Alice Trübner, Kalckreuths Porträt, das freilich der geiſtigen Phyſiognomie des Dargeſtellten nicht ſo gerecht wird wie der körperlichen, und die der Brüder Hübner.

Von der mittleren Generation war ich diesmal ein wenig enttäuſcht, obwohl Beckmanns Waldweg und das prachtvolle Familienbild die bekannten vorzüglichen Qualitäten aufweiſen. Aber ſeinem großen Bilde des Titanic-Unterganges fehlt das unerläßliche Pathos, fehlt die eine, weithin ſichtbare Gebärde, die den ganzen Sinn dieſer Begebenheit enthält. Rösler ſucht mit einem, zudem ſtark literariſchen Liebespaar Beckmannſche Wege, nicht mit Glück, und auch Brockhuſen erſcheint weniger ſtark als ſonſt. Man hätte ſeine Bilder doch nicht unmittelbar neben die van Goghs hängen ſollen. Kräftig und groß wirkt wieder Otto Hettner.

Und nun die junge Generation. Noch nie war es ſo deutlich wie in dieſer Ausſtellung, welcher Vorrang in der jüngſten Entwicklung wieder dem Menſchen vor der Natur eingeräumt wird, und zwar nicht dem Menſchen als Träger farbiger oder ſonſtiger Oberflächenerſcheinungen, ſondern der Plaſtik und dem Geſtus ſeiner Körperlichkeit. Auch in der Darſtellung der unbelebten Natur geht die Abſicht wieder auf große Flächen von ungebrochener Form und Farbigkeit, aber dieſe jüngſte Phaſe bewahrt ſich durch ein feines Gefühl für das Funktionelle vor dem Verflauen im Kunſtgewerblichen. Wir wollen ſie deshalb preiſen, denn ſie führt uns ſo wieder einer Kunſtgattung entgegen, die uns der Impreſſionismus bei aller Reife und Unverlierbarkeit ſeiner Leiſtungen ſchuldig bleiben mußte: dem Monumentalen. Unter den Namen dieſer Generation ſteht wieder der Pechſteins obenan, wie denn überhaupt die vormalige neue Sezeſſion ſtattlich aufrückt: Heckel mit einem prachtvollen Kanalufer, Erbslöh, Segall und Heckendorf, der ſich ſehr ſchön entwickelt, während Kirchner mir ſonſt erheblich mehr geſagt hat. Von Großmann iſt nur das Straßenbild auf der Höhe ſeiner Graphik. Sonſt wären hier noch zu nennen: Oscar Moll mit ſehr ſchönen Landſchaften, Ehwald mit einem guten Figurenbild und die Gruppe der Heuſer, v. Freyhold, Steiner und Matthes. Feiks, Kokoſchka und Pascin ſind bekannt. Sie haben ihre Qualitäten geſteigert, ohne ihre Art zu verändern.

In der plaſtiſchen Abteilung, die dieſes Mal beſonders glücklich aufgeſtellt wurde, herrſcht Barlach. Seine Werke haben in ihrer Einfachheit die ſtarke Kraft und die ſuggeſtive Wirkung ganz großer Kunſt. Und dann ſteckt in ihnen Handwerk, Materialverſtand und -rückſicht. Diesmal ſieht man neben den Holzſkulpturen auch eine Porzellanbüſte der Frau Durieux, wenn ich nicht irre, in den Unterweißbacher Werkſtätten hergeſtellt, viel ſachlicher und doch von gleich hoher Qualität. Auch ſonſt enthält dieſe Abteilung nur Gutes, von Minne, von Tuaillon und Gaul, Kolbes feine Büſte van de Veldes, Werke von Ebbinghaus, Lehmbruck, Haller, Langer und als neue Bekanntſchaften, de Fiori mit einer ganz Linie und Empfindung ge-

wordenen Jünglingsfigur und reizend graziöse Tänzerinnenstatuetten von Renée Sintenis.

Was von den Franzosen ausgewählt wurde, ist an sich gut, macht es aber doch den Deutschen nicht zu schwer daneben zu bestehen, zumal ein so starkes Talent wie Friesz nicht mit seiner besten Qualität vertreten ist. Namentlich enttäuscht das große Bild von Matisse. Liegt es an dem übergroßen Format oder daran, daß unter unseren Landsleuten so viel Starkes zu sehen ist: Er wirkt dünn, sehr pretiös und nur illustrativ. Gut vertreten sind Manguin, Derain, de Vlamingk, von älteren Croß, vorzüglich sogar Toulouse-Lautrec mit sehr kräftigen, schon klassisch anmutenden Stücken.

Eine ganz andere Luft atmet man bei den REFÜSIERTEN, von denen sich ein Teil am Kurfürstendamm aufgetan hat. Es sind dort, mit wenigen Ausnahmen, dieselben Werke zu sehen, die von der Jury abgelehnt wurden, und es hat einen eigenen Reiz, statt der Revolution, die sonst solche Protestkundgebungen auszeichnet, die größte Stille und Ruhe zu finden. Eine Entwicklung geht nicht von hier aus, und es sind auch nicht die Werke dabei, denen künftige Generationen und wohl gar Jahrhunderte den Keim neuer Problematik entnehmen. Es herrscht die Reife einer stillen, in sich gefestigten Meisterschaft, ein sorgliches Verwalten einmal errungener Bedeutung. Und nur von dem jungen Hasler, dem Orlikschüler, möchte man glauben, daß er nicht nur leistet, sondern auch weiterkommt. Im übrigen genügt es hier, Namen zu nennen. Man kennt und schätzt Oppler, Stremel, Spiro, Bischof-Culm, Pottner, Struck, Büttner, Westphal und Herstein. Mesek und Neumann ringen noch zu schwer um Ausdruck. Weniger stark ist die Plastik hier vertreten. Eine Frauenbüste von Max Oppler bleibt in der Erinnerung.

Es wird demnächst noch eine Versammlung der Sezession stattfinden, wohl mit den unvermeidlichen „stürmischen Szenen". Dann kommt der unglückselige Prozeß. Und danach, so hofft man, werden sich die Künstler auf das besinnen, was sie einigt.

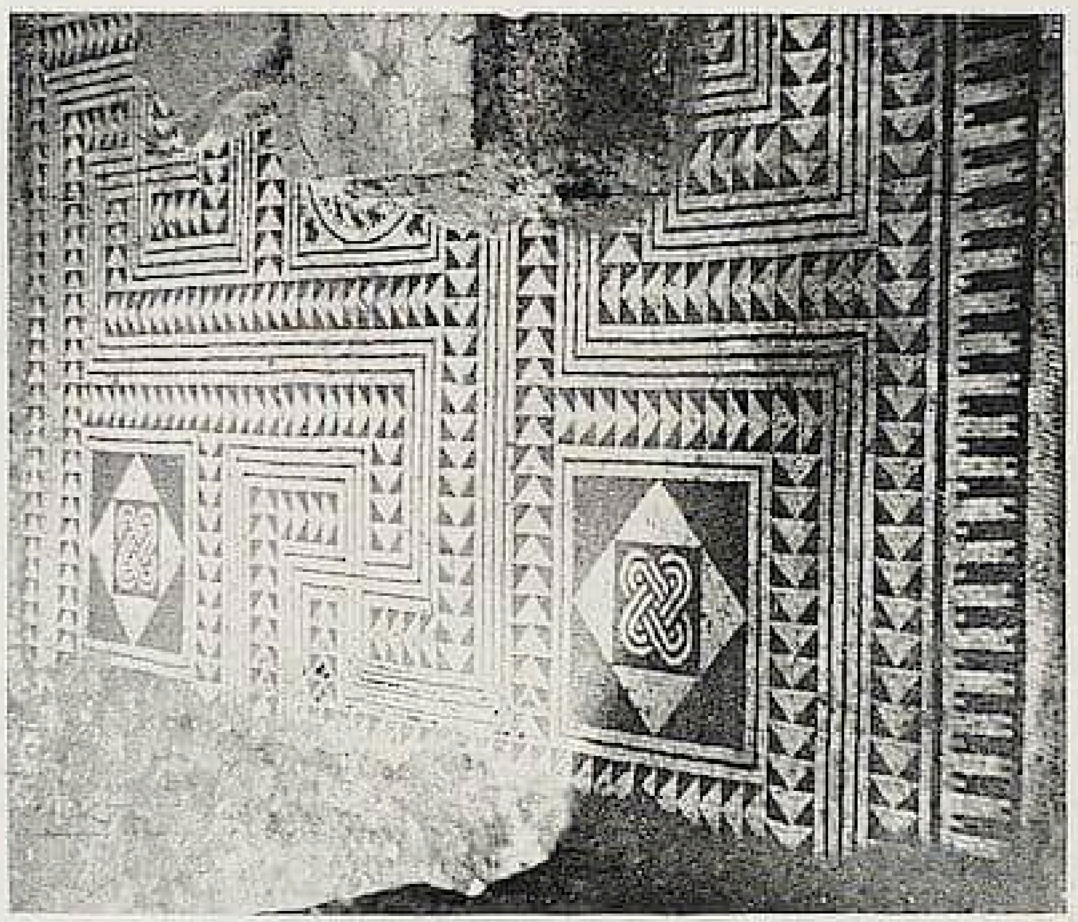
NEUE FLORENTINER ENTDECKUNGEN

Mit 3 Abbildungen

I.

An der alten Sakristei von San Lorenzo hat auf Anregung der Bauhütte von S. Lorenzo Prof. Giuseppe Castellucci schon vor drei Jahren Wiederherstellungsarbeiten unternommen, die auf die Baugeschichte dieses Meisterwerkes Brunelleschis neues Licht werfen. Das Dach der Kuppel hat seine ursprüngliche Form wieder erhalten, und an der Laterne hat Castellucci die bisher vermauerten, schlanken korinthischen Säulen freigelegt. Hier hat Castellucci auch das in eine Steinplatte eingemeißelte Datum 1428 entdeckt. Die alte Sakristei selbst ist von den Priestern geräumt worden, denen man für die Zwecke des Kultus eine neue Sakristei erbaut hat. Die übertünchten plastischen Dekorationen Donatellos an der Kuppel, die vier Evangelisten und vier Wunder des Evangelisten Johannes, des Schutzpatrons Giovannis de' Medici, des ersten Erneuerers der Basilika, darstellend, weisen noch interessante Spuren der alten Polychromie auf, deren Freilegung soeben in Angriff genommen wurde. Von den vier Medaillons mit Darstellungen der Evangelisten ist zunächst die Figur des Markus von der Tünche befreit worden, so daß sich jetzt die reich vergoldete Figur von einem schönen tief ultramarinblauen Grunde abhebt. Auch an den vier größeren Medaillons Donatellos mit den Geschichten Johannes des Evangelisten hat der Leiter der Wiederherstellungsarbeiten unter der Tünche die alte Polychromie wiederentdeckt, und schon eines der Rundbilder, die Auferweckung der Drusiana, in den

DONATELLO, Auferweckung der Drusiana, Medaillon in der alten Sakristei in S. Lorenzo, mit der ursprünglichen Polychromie Phot. der Kgl. Galerien, Florenz



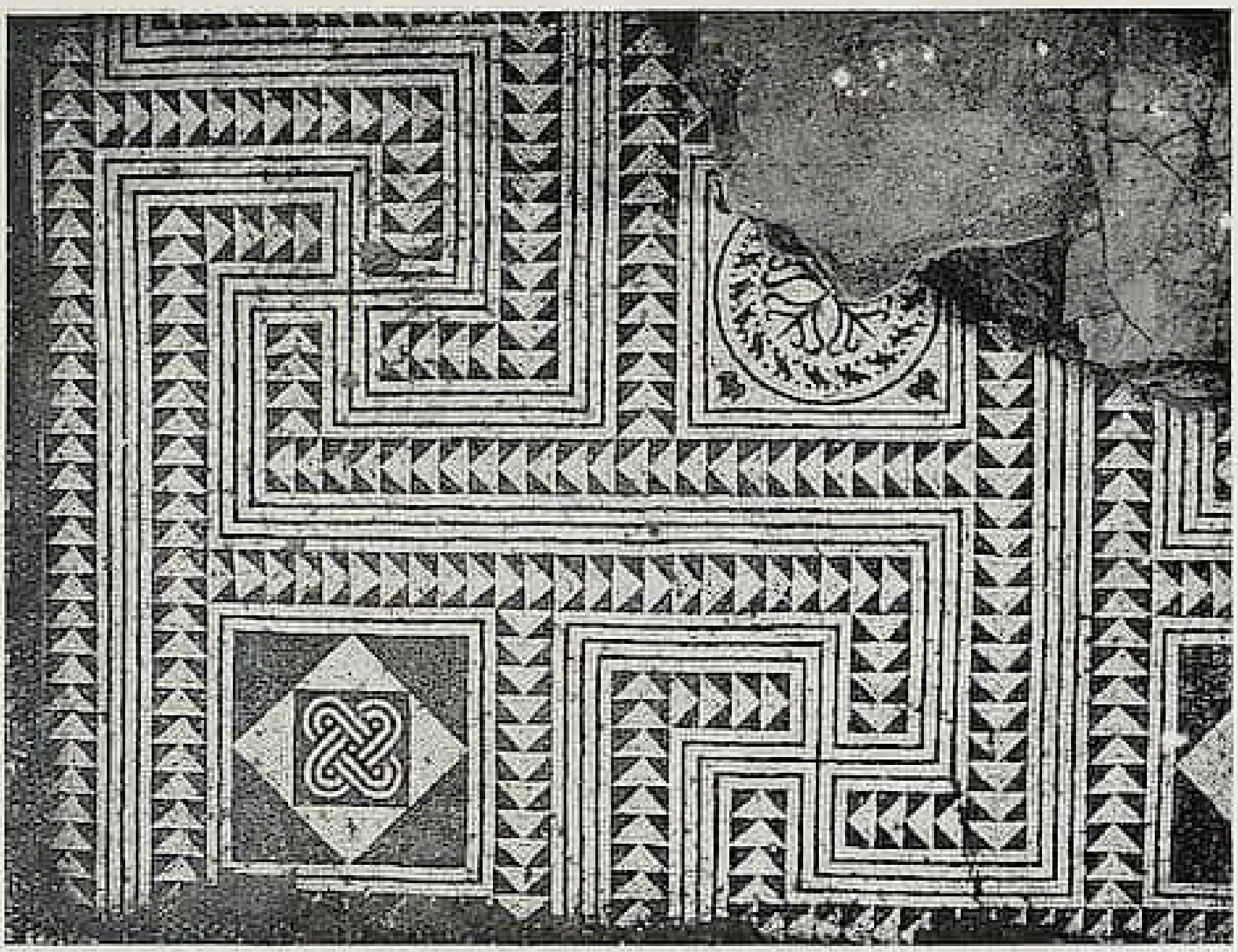
Moſaikpaviment in der Abſis des Baptiſteriums
Phot. der Kgl. Galerien, Florenz

urſprünglichen Zuſtand zurückverſetzt. Das Blau des Himmels und das fein nach Licht und Schatten abgeſtufte Ziegelrot der Gebäude fand ſich tadellos intakt erhalten vor, und die hellen Geſtalten der nackten Zuſchauer, die ganz in Schwarz gekleidete, ſich vom Totenbett erhebende Druſiana und der goldene Nimbus des Johannes geben nunmehr die erwünſchten Farbenkontraſte. Man hat ferner die ſchwerfälligen Sakriſteiſchränke beſeitigt, die das alte, jetzt wieder ſichtbar gemachte Stuhlwerk verdeckten und hier auch die ſchöne Tonbüſte des heiligen Laurentius von Donatello, die bisher aus Gründen der Sicherheit hoch oben an der Eingangswand angebracht war, bequem ſichtbar aufgeſtellt. In dem kleinen Raum neben der Sakriſtei kommt jetzt nach Beſeitigung der hier aufgeſtapelten Geräte der ſchöne Wandbrunnen der Frührenaiſſance, der wohl von Verrocchio herrührt, wieder zur Geltung. In einem anderen der neuen Sakriſtei benachbarten Zimmer hat Caſtellucci unter der Tünche eine Anzahl alter Zeichnungen, vorzüglich modellierte Akte, mehrere Köpfe, Dekorationsentwürfe verſchiedener Art und rechts von der Tür in Rötel die Majuskel-Inſchrift: MICHAEL . . . . . . entdeckt. Die Bewegungen und Verkürzungen der Geſtalten führen zu der Annahme, daß es ſich hier um Arbeiten von Schülern Michelangelos handelt.

Sobald die Reſtaurierung der alten Sakriſtei beendigt ſein wird, ſoll die neue Sakriſtei Michelangelos an die Reihe kommen. Hier hofft Caſtellucci wenigſtens Reſte der alten Dekorationen Giovannis da Udine wiederzufinden. — Unter der Madonnenfigur Michelangelos iſt eine Inſchrift angebracht worden, die erwähnt, daß hier Lorenzo il Magnifico und ſein Bruder Giuliano begraben liegen.

II.

Auch die von Prof. Giuſeppe Caſtellucci unternommenen Ausgrabungen in der Abſis des Baptiſteriums haben ſeit unſerem letzten Berichte (in Heft 1 1913, S. 22 dieſer Zeitſchrift) zu weiteren, hochwichtigen Entdeckungen geführt. Man hat jetzt den ſchwerfälligen Hauptaltar des Jahres 1731, der den Blick auf die Chorniſche verdeckte, entfernt, und unter demſelben an der Stelle des alten Hochaltars, eine Bogenkonſtruktion freigelegt, die dieſen zu tragen hatte. Hier hat man ferner, nach vorſichtiger Beſeitigung des alten Moſaikfußbodens, in einer Tiefe von 2,40 m weitere umfangreiche Reſte des altrömiſchen Moſaikpavimentes aus gemuſterten weißen und ſchwarzen Platten in Form von Mäandern, Dreiecken und Quadraten entdeckt, zweifellos eine Fortſetzung der ſchon 1895 bis 1897 durch Prof. Milani aufgefundenen Reſte des Moſaikfußbodens der alten Thermen von Florenz, die ſich hier erſtreckten. Mehr und mehr bricht ſich unter den hier anſäſſigen Forſchern die zuerſt von Dr. Nello Tarchiani im „Marzocco" vom 16. Februar geäußerte Anſicht Bahn, daß dieſes Marmorpaviment in alten



Mosaikpaviment in der Absis des Baptisteriums
Phot. der Kgl. Galerien, Florenz

Zeiten als Fußboden einer Krypta gedient hat, die mindestens den ganzen Raum der ehemals im Halbrund abschließenden Chornische eingenommen haben müßte. Nachdem man jetzt sowohl die Fundamente der halbrunden, wie die der viereckig abschließenden Chornische gänzlich freigelegt hat, unterliegt es keinem Zweifel mehr, daß die halbrunde Absiskonstruktion die ursprüngliche ist. Eine Treppe, deren Fundamente Castellucci soeben entdeckt hat, führte von der Oberkirche in diesen unterirdischen Raum hinein.

Da jetzt mit Sicherheit der Standort des alten Hochaltars ermittelt ist, so steht seiner Wiederaufrichtung nichts mehr im Wege. Der Leiter der Ausgrabungen hat seine vom Berichterstatter im „Cicerone", 1910, S. 492—493 abgebildete Rekonstruktionszeichnung des alten, 1731 abgebrochenen Hochaltars in Originalgröße aufgestellt. Mit Hilfe der, vor der Zerstörung des ehrwürdigen Bauwerkes, durch den damaligen Dompropst Anton Francesco Gori aufgenommenen Skizzen und der durch Castellucci wiederentdeckten sieben Säulen und anderer Fragmente war es möglich, den ganzen Bau zu rekonstruieren, der im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts, gleichzeitig mit dem neuen Chor und dem Taufbrunnen Dantes entstanden sein dürfte.

Schon vor Jahrzehnten, als das Dach des Baptisteriums einer Reparatur unterzogen wurde, fanden sich dort wohlerhaltene wichtige Fragmente des Taufbrunnens und der Schranken, die vom alten Hochaltar zu diesem hinabführten. Sechs weitere Intarsiaplatten waren zur Rechten und zur Linken des Hochaltars von 1731 in dem Marmorfußboden der Oberkirche eingemauert, eine fand sich schon 1895 bei Gelegenheit der archäologischen Ausgrabungen in der Nähe des Baptisteriums, und soeben hat Castellucci noch die in zwei Hälften zersägte marmorne Mensa des Altars entdeckt. Es ist in hohem Grade wahrscheinlich, daß bei weiterem Nachforschen auf dem Dache des Baptisteriums sich noch mehr Stücke dieses kostbaren Materiales finden werden. Hat man doch hier die zum Ausbessern des Daches und der Laterne benutzten Pilaster der 1688 aus Anlaß der Hochzeit des Prinzen Ferdinand von Toskana mit Violante Beatrice von Bayern aus dem Dom beseitigten Sängertribüne von Luca della Robbia aufgefunden, korinthische Doppelpilaster, die sich dem graziösen Werke Lucas unvergleichlich viel besser anpassen, als die schweren ionischen Pilaster der allbekannten Rekonstruktion des Architekten Luigi del Moro im Dommuseum.

Auf die weiteren Ergebnisse dieser Ausgrabungs- und Wiederherstellungsarbeiten, die schon so viele hochwichtige Resultate gezeitigt haben, darf man in höchstem Grade gespannt sein. W. B.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN

BERLIN Das Kupferstichkabinett hat wieder eine Anzahl wertvoller Zeichnungen alter Meister zum Geschenk erhalten, so von dem bekannten Sammler Marcus Kappel eine Kohlezeichnung von Rubens, von Dr. Peltzer eine Federzeichnung des älteren Breughel, von Carl v. Hollitscher drei runde Federzeichnungen eines deutschen Meisters von 1510. Ferner gelangten ins Kabinett ein Landschaftsaquarell von Aelbert Cuyp, ein Porträt und eine Landschaft von Gainsborough, eine Federzeichnung von David Wilkies (Schenkung von Otto Gutekunst in London), eine Landschaftszeichnung von Teniers (Hofrat Röhrer-München) und ein Blatt von Lucas Cranach. Die moderne Abteilung erhielt von Prof. Karl Voll-München 40 Münchner Bilderbogen Adolf Adam Oberländers überwiesen, sowie das Steindruckporträt Louis Druckers von Adolf Menzel.

* * *

Im Kunstgewerbe-Museum wurde soeben eine Ausstellung der Debschitz-Schule aus München eröffnet. Die Schule besteht seit dem Jahre 1902; sie hatte an der neuen Bewegung in der angewandten Kunst einen lebendigen Anteil und nahm zum Teil eine führende Stellung ein. Sie steht seit ihrer Gründung unter der Leitung von Wilhelm von Debschitz. Zur Ausstellung gelangen Metall- und Holzarbeiten, Glas, Keramik und Textilien.

HALLE a. S. Das STÄDTISCHE MUSEUM hat für seine Abteilung moderner Kunst eine Erwerbung gemacht, deren prinzipielle Bedeutung mir besonders bemerkenswert erscheint. Es handelt sich um ein Werk von Emil Nolde, dem Führer der jüngsten, expressionistischen Malerei in Deutschland. Die Mitteilung von diesem Ankauf brachte kürzlich eine Provinzzeitung unter der erstaunten Überschrift „Emil Nolde museumsfähig". Das stimmt nun nicht ganz, denn das Folkwang-Museum in Hagen besitzt bereits mehrere Gemälde von Nolde, ebenso eines das Museum in Münster, und neuerdings wurde der Ankauf zweier Noldescher Radierungen durch das Berliner Kupferstichkabinett gemeldet. Aber das Folkwang-Museum untersteht einem unabhängigen Privatmann, in Münster ist das Bild, das vor mehreren Jahren erworben wurde — meines Erachtens das beste der dort vorhandenen modernen Gemälde — jetzt sein vorsichtig so gehängt, daß man es nicht sieht, und ein Kupferstichkabinett hat ja sonderbarerweise immer größere Freiheiten als die entsprechende Gemäldegalerie. So ist es allerdings für ein „offizielles" Museum eine Tat von programmatischer Bedeutung. Hier ist endlich zum Prinzip gemacht, daß ein Museum nicht immer erst warten muß, bis die allgemeine Anerkennung die Werke unbezahlbar gemacht hat, sondern daß gerade die gering dotierten Museen die Kunst, rechtzeitig zu kaufen, üben müssen. Es war ein großes Glück, daß gleichzeitig mit diesem Ankauf noch einige andre Werke Noldes als Geschenk dem Museum zufielen. Ein kleines Gemälde, dessen Entstehung schon einige Jahre zurückliegt, zeigt ein Gartenstück in einer Auffassung, die noch Reste von impressionistischer Anschauung enthält. Drei schwarze Tuschzeichnungen zeigen Noldes starke Fähigkeit, die Dinge zu vereinfachen und zu monumentalisieren, zwei farbige Tuschzeichnungen (Szenenbilder aus Reinhardtschen Aufführungen) die neue Art, der Farbe mystische Ausdruckskraft zu geben. So bereiten diese kleineren Werke auf das Hauptwerk vor, das „Abendmahl". Die beigefügte Abbildung möge ungefähr einen Hinweis auf die Art dieses Werkes geben, die edle Schön-

EMIL NOLDE, Abendmahl
Neuerwerbung des Städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe in Halle a. S.

heit der Farbe, die tiefe Empfindung der Darstellung, die mystische Stimmung des Ganzen entzieht sich jeder Beschreibung. Vor solch einem Werk muß einem alles Gerede von „jugendlichem Experiment" lächerlich erscheinen, und man ahnt, wieviel intensive Arbeit der nun 45jährige Meister vollbracht haben muß, um zu solch einer Konzentration in Form und Ausdruck zu gelangen. Kurt Freyer.

MANNHEIM Der Besitz der KUNSTHALLE hat eine neue, mannigfaltige Bereicherung erfahren: Kommerzienrat E. Schweitzer schenkte ein malerisch hochbedeutendes Frauenporträt von Hans Thoma, 1882 entstanden (und bei Thode nicht abgebildet), das in interessanter Weise die glücklichen Beziehungen zur Malweise Courbets zeigt. Von Thomas neuesten Bildern wurde eine überraschend tonige Campagnalandschaft erworben, die der hochbetagte Künstler mit nicht ermüdender Hand aus der Erinnerung auf die Leinwand festbannt. Als neue und wirksame Repräsentation deutscher Kunst erscheint eine ekstatisch erregte Landschaft Slevogts, sowie ein interessantes, psychologisch tief eindringliches Porträt des Professor Forel von der Hand des Wiener O. Kokoschka. Von Bedeutung für Mannheim (und Baden) ist die Erwerbung des Bildnisses einer Bäuerin des frühverstorbenen Karlsruhers Schmidt-Reutte, der für die malerische Entwicklung des einheimischen Malers Th. Schindler von einer starken Wirksamkeit wurde. Von dem Karlsruher W. Conz wurde das Bild einer „Kahnfahrt" erworben. Innerhalb der französischen Abteilung ist ein Straßenbild aus Marley von Sisley neu erworben worden. Die plastische Abteilung zeigt einen besonders glücklichen Zuwachs durch den herrlichen Chinesenkopf Georg Kolbes, sowie die Renoirbüste Maillols. Eine weibliche Statuette Maillols, sowie zwei farbig glasierte Tierstücke H. Gsells ergänzen den Bestand. W. F. St.

MÜNCHEN Die KGL. GRAPHISCHE SAMMLUNG bringt im vorderen Saale die im Laufe des letzten Jahres erworbenen Kunstblätter verschiedener Techniken zur Ausstellung, im An-

schluß an die bisher gezeigten Handzeichnungen. Es seien u. a. erwähnt: mehrere hervorragende Drucke von Stauffer-Bern, Radierungen von Käthe Kollwitz, Graf, Ehinger, Kirchner, Aulmann, Gödl-Brandhuber, Dahm, ferner Blätter von modernen Meistern des Holzschnitts: Laage, Thomann, Frank. Die Serie der Pariser Radierungen von Richard Bloos leitet zu den Ausländern hinüber, die mit Brangwyn, Zoir, Munch und Nieuwenkamp vertreten sind.

NEW-YORK Das METROPOLITAN MUSEUM hat aus der Sammlung des Dr. F. Lippmann-Berlin das Triptychon des Adriaen Isenbrant erworben, dessen Mittelstück die Heilige Familie darstellt, während die Flügel die Anbetung der Könige und die Flucht nach Ägypten enthalten. Das Museum hat außerdem eine allegorische Skizze für ein Deckengemälde von Tiepolo angekauft, die früher der Osnagafamilie in Padua gehörte. F.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Das Komitee zur Förderung der Holzbildkunst hat im KÜNSTLERHAUSE eine Ausstellung deutscher Holzplastik veranstaltet, und man ging mit großen Erwartungen dahin, die nur zum Teil erfüllt worden sind. Und das liegt nicht so sehr an der bildnerischen Qualität der einzelnen Stücke, die im Durchschnitt recht tüchtig ist, als vielmehr daran, daß trotz allem guten Willen die meisten der ausgestellten Werke wie eine Übersetzung aus einer anderen Technik wirken. Das kann auch nicht wohl anders sein, wenn auch hier das unselige Wort „nach dem Modell" im Katalog häufig anzutreffen ist. Es ist schon genug beklagt worden, daß die Teilnahme des Bildhauers an der Gestaltung des Werkes bei der Marmorausführung so oft, beim Bronzeguß fast immer mit der Ablieferung des Modells zu Ende ist. Bei einer Technik, die den Heutigen so wenig geläufig ist, und bei einem so eigenartigen Material, wie es das Holz ist, scheint mir eigene auch handwerkliche Arbeit vollends unerläßlich. Und das Resultat der Schau gibt mir Recht. Sieht man von einigen Werken von Gotthard Sonnenfeld, von den Arbeiten von Janensch, Jerman, Virgil Rainer, von Pucheggers famosen Tieren, Hans Hubert, Dietzschens und Walter Lewys Kinderporträts, dann etwa noch von Breuers Elefantengruppe, Schotts Bischof von Bamberg und von den Arbeiten von Martin Goetze ab, so bleibt für den Rest das Material ein Zufall, und diese Ausstellung steht erheblich hinter der zurück, die der vorjährigen großen Kunstausstellung angegliedert war.

* * *

Die Firma RICHARD L. F. SCHULZ, deren Beleuchtungskörpern und Gerätschaften aus Metall man schon öfter, so auf den Ausstellungen des Kunstgewerbemuseums, mit Respekt begegnete, hat jetzt in der Bellevuestraße 14 eine eigene Verkaufsstelle aufgetan, um nunmehr ihre Erzeugnisse auch direkt unter die Leute zu bringen. Und es wäre zu wünschen, daß von dieser Einkaufsgelegenheit ein ausgiebiger Gebrauch gemacht würde, denn man kann hier Dinge kaufen, die wirklich in ihren reinen, aus Altem verständnisvoll herausgebildeten Formen und in der materialgerechten Arbeit abseits von aller Modeschönheit Wert nicht nur haben, sondern auch behalten, so daß das geschmackvoll angeordnete Lager auch einen erzieherischen Wert für unselbständige Geschmäckler haben kann. Sonst sind noch gute Silbersachen, von Emil Lettré, und vor allem eine ebenso schöne wie lehrreiche Sammlung von Gebrauchs- und Ziergläsern da, auf die man besonders verweisen darf.

* * *

Im Salon SCHULTE ist der Märkische Künstlerbund zu Gaste, dessen Mitglieder nach Namen und Leistungen bekannt sind. Man bemerkt besonders etwa das Gärtnerhaus von Fritz Geyer, von Paul Halke den Dorfteich und einige kleinere Landschaften von Louis Lejeune. Achtenhagen, Felix Krause und Theodor Schinkel vervollständigen in bekannter Weise die Schau. Eine große Kollektion hat Alfred Marxer-München geschickt. Es ist gute Münchner Ateliertradition, was er vertritt, mit dem etwas kunstgewerblichen Einschlag, und nur die kleine Landschaft Fernsicht und der Raucher mit seinen Anklängen an den frühen Trübner verraten ein stärkeres Talent. Von Hedwig von Laurens merkt man sich ein kräftiges Interieur, Interieurs und Stilleben auch von Erich Kleiber und Hans Bremer. Hugo Poll bleibt im Durchschnitt stecken, und Otto Leiber zeigt Landschaften von Spitzbergen, die eine schöne Weiträumigkeit mit guter Stofflichkeit verbinden, aber in der farbigen Haltung wieder zu sehr in Dekorativem stecken bleiben. H. Fr.

BOSTON MESSRS. VOSE stellen wertvolle alte Meister aus, unter ihnen eine vorzüglich erhaltene „Madonna mit Kind und Heiliger" in einer Landschaft von dem Meister von Frankfurt; „Die Selbstbeherrschung des Scipio" von dem Rembrandtschüler Gerbrandt van den

Eeckhout, ein vielfiguriges Gemälde aus dem Jahre 1651; J. von Sandrarts „Frauenporträt"; C. van Haarlems „Frau mit Orange"; „Spanisches Mädchen" von C. Coello und eine Reihe von Werken der frühen britischen Schule, Raeburn, Reynolds, Gainsborough, Lawrence, F. Cotes, Harlow u. a. F.

DARMSTADT Die organisatorische Leitung der retrospektiven deutschen Kunstausstellung, die auf Befehl des Großherzogs in den Sommermonaten des Jahres 1914 im Residenzschlosse zu Darmstadt stattfinden wird, versendet soeben ihr Programm mit einem Verzeichnis der Mitglieder der Arbeitsausschüsse. Da die Ausstellungsleitung das Material der Schau, die zeitlich durch die Daten vom Ende des Dreißigjährigen Krieges und vom Anfang der Napoleonischen Zeit begrenzt wird, nicht nur den öffentlichen und fürstlichen Sammlungen entnehmen wird, sondern auch auf die Mithilfe der privaten Besitzer angewiesen ist, werden diese gebeten, sich mit etwaigen freundlichen Mitteilungen und Anerbietungen an Prof. Georg Biermann, Darmstadt, Roquetteweg 20, zu wenden.

HAGEN i. W. Im FOLKWANG-MUSEUM befindet sich eine Ausstellung von Werken des Pariser Malers Rudolf Tewes. Darunter sieht man eine Reihe guter Atelierbilder, die beweisen, daß sie weniger das Produkt eines persönlichen Kunstwillens sind, als vielmehr die Art ihres Schöpfers zeigen, die modernen Kunstströmungen in einer scheinbar endgültigen Form vereinigen zu können. Es ist klar, daß in diesen Bildern keinerlei Perspektiven hervortreten. Wiederum mußten wir durch die letzten Jahre Kunstgeschichte zu der Erkenntnis gelangen, daß nur scharf und intellektuell umrissene Persönlichkeitsdokumente unser Empfinden befriedigen. Hier wurden, was anzuerkennen ist, im traditionellen Sinne Meisterwerke geschaffen, wie „Das Mädchen bei der Toilette", „Die Anglerin" und „Der lesende Akt". Die Landschaften haben viel sonnige, lichtempfundene Stimmung. Stilleben fehlen auch nicht, wurden aber so sehr zur Dekoration geschaffen, daß die Gelegenheit, einmal innerlich aufzubauen, auch hier verpaßt wurde. C. St.

LEMBERG Nach dem Muster früherer Jahre, fand auch heuer Dank den Bestrebungen der Fürstin Andreas Lubomirska eine Ausstellung alter Meister statt, die z. T. den Sammlungen der Lubomirskischen Majoratsherrschaft in Przeworsk, z. T. der Gemäldegalerie der Grafen Leon Pininski, Lemberg, entstammte.

Den Glanzpunkt der Ausstellung bildete die „Madonna mit Kinde" von Tizian aus Przeworsk, die bereits auf einer ähnlichen Ausstellung in Krakau figuriert hatte und im 18. Jahrh. im Besitz des Grafen Stanislaw Potocki war. Daneben wurde eine schöne, anonyme „Anbetung der drei Könige" bewundert, welche zwischen Dürer und Hans Sueß von Kulmbach zu placieren wäre und den Mittelteil eines Altartriptychons aus der ehemaligen Schloßkapelle zu Wisnicz bildet. Die Sammlung des Grafen Pininski war diesmal hauptsächlich durch Engländer des 18. und Beginn des 19. Jahrh. vertreten — Bildnisse von Reynolds, Romney, Cotes, Opie und besonders Raeburn, und Landschaften von Constable und Crome — sowie Venezianer des 18. Jahrh., worunter namentlich Guardi mit famosen Sepiaskizzen zu nennen ist.

Schade, daß der von Dr. M. Treter zusammengestellte Katalog dieser kleinen, aber wertvollen Ausstellung nicht illustriert ist. P. E.

LONDON In den VINCENT ROBINSON GALLERIES in Wigmore Street ist augenblicklich die unter Kennern wohlbekannte J. R. Preece-Sammlung persischer Kunstwerke ausgestellt, die Preece als britischer Generalkonsul in Isfahan in langen Jahren zusammengebracht hat. Vor allem finden sich glasierte Kacheln, Fayencen, Vasen, Metallarbeiten, Waffen und Stickereien. Das Hauptstück der Sammlung ist die Mehrab (Gebetnische) aus der Moschee zu Kashan, die aus dem 13. Jahrhundert stammt. Sie war einige Zeit als Lehen im Victoria and Albert Museum ausgestellt gewesen. F.

MÜNCHEN Im NEUEN KUNSTSALON hat A. Bloch über 30 Bilder ausgestellt. Der Künstler, der durch seine Zeichnungen im jetzt eingegangenen „Kometen" bekannter geworden ist, zählt zu den Verfechtern der „neuen Kunst". Seine Arbeiten zeichnen sich durch strenge Tektonik aus, seine Farbenzusammenstellung ist meist geschmackvoll. Ihm scheint es darauf anzukommen, in der Welt das Groteske zu sehen, das er scharf unterstreicht. Ein Bild wie der „Ragtime" ist von einer großzügigen Charakteristik und Komposition.

* * *

Im KUNSTVEREIN ist die Privatgalerie des verstorbenen Prinzregenten Luitpold ausgestellt. Dem ersten Teil, der die Münchner Künstler umfaßt, werden in den nächsten Wochen noch zwei weitere Teile mit den andern deutschen und

den außerdeutschen Künstlern folgen. Daß der Prinzregent kein Sammler im Sinne eines Renaissancefürsten war, wußte man. Die Sammlung zeigt keinen ausgesprochenen Charakter, was dem Regenten dem Sujet nach gefiel, kaufte er, wobei er Tierstücke und Landschaften vorzog. Neben vielem Mittelmäßigen finden sich eine Reihe guter Arbeiten, unter denen Namen wie Habermann, Zügel, Slevogt und Spitzweg sind. Alles in allem zeugt die Ausstellung weniger von dem Kunstverständnis des Fürsten als von seinem guten Herzen. F.

WIEN DIE FRÜHJAHRSAUSSTELLUNG DER „SEZESSION“. In manchen Ausstellungen dieser Künstlervereinigung, besonders in denen des vorigen Jahres, glaubte man neben einem gesunden, wenn auch allzu liebevoll gepflegten Beharrungsvermögen gelegentlich die Anzeichen einer gewissen selbstgenügsamen Beschaulichkeit wahrzunehmen, die nur selten und ungern in die Zukunft zu blicken schien. In erfreulichem Gegensatz zu diesen beginnenden Alterserscheinungen erweist sich die Sezession, deren Gründung seinerzeit für das Wiener Kunstleben richtunggebend gewirkt hat, in ihrer jetzigen Frühjahrsausstellung aufs neue als ein lebendiger Organismus mit kräftig sich regenden Gliedern. Mit besonderer Freude ist zu begrüßen, daß sich diese Erneuerung von innen heraus vollzogen hat: Die zukunftverheißenden Begabungen, denen die stärksten Anregungen dieser Sezessions-Ausstellung verdankt werden, sind alle in ihrem Schoße erwachsen.

Eine schöne Erfüllung solcher Verheißung bedeuten heute bereits die Werke Oswald Roux', dessen aufsteigende Entwicklung man in diesen Räumen seit längerer Zeit beobachten konnte. In seinem „Pferdemarkt in Tirol“ erfaßt der Künstler einen Ausschnitt bäuerischen Volkslebens in seinem charakteristischen Milieu mit der Treue einer phrasenlosen Selbstverständlichkeit, die schon durch ihren leisen Humor von dem sentimentalen Salontirolertum des späteren Defregger wie von der zum heroischen Symbol erhobenen Typik Egger-Lienz' gleichweit entfernt ist. Aber auch die Steigerung zur Monumentalität ist Roux nicht wesensfremd. Mit reifer Kraft vermag er ein ursprünglich genrehaftes Motiv („An der Tränke“) in diesem Sinne umzugestalten; das in glühenden Farben gehaltene Bild ruft in seiner ruhigen Größe die Erinnerung an die Deutsch-Römer vom Geiste Hans von Marées' wach. — Mit minder glücklichem Gelingen suchen einige andere Künstler auf größeren Flächen den Ausdruck ihres monumentalen Formwillens zu erzwingen, der im Zeitalter Hodlers die Besten beherrscht. Harlfinger und Grom-Rottmayer, deren flächige Malweise solchem Streben wie der gemeinsamen Arbeit förderlich scheint, haben sich zum Schmucke eines „kleinen Festraumes für einen Familiensitz“ zusammengefunden, der „bestimmt ist, bedeutungsvollen Vorgängen im Leben der Familie als Rahmen zu dienen“. Beide Künstler, die im Figurenbild und in der Landschaft Treffliches leisten — auch diese Ausstellung beweist es aufs neue — vermochten den Gefahren ihres prätenziösen Programmes, das allgemeinste Symbole, ja so abstrakte Begriffe wie „Weite, Höhe und Tiefe“ zu sinnfälliger Gestaltung bringen sollte, nicht ganz zu entgehen. So können Harlfingers Schöpfungen, obwohl sie der Ernst des Künstlers und die Größe seiner Auffassung vor leerer Allegoristerei bewahrt, dennoch das allzu gewaltsam und krampfhaft Erzwungene nicht verbergen. Grom-Rottmayers unerfreuliches Hauptbild „Karyatiden“ erliegt vollends dem gänzlich veräußerlichten Einfluß Hodlers. In dem weniger anspruchsvollen Sinnbild der „Liebe“ gelang ihm eine schön geschlossene Gruppe, während in der Gestalt der „Tapferkeit“ das Fehlen des vom Bildrande überschrittenen Kopfes als überflüssige Pikanterie wirkt. Der für den Vorraum eines Musikzimmers bestimmte „Rhythmen“-Zyklus Otto Friedrichs verrät ein beachtenswertes dekoratives Talent; die rostbraunen, rötlichen und gelben Töne der nackten Menschenleiber klingen gut zusammen. In der Komposition stören manche spielerische und gesuchte Züge. Im ganzen zeigt der Zyklus eine merkwürdige Kreuzung Hodlerscher und Klimtscher Stilelemente, die ein lustiges Paradigma für Egger-Lienz' polemische Spaltung der Begriffe des „Monumentalen“ und „Dekorativen“ hätte ergeben können. Das starke Kompositionstalent Jettmars läßt neuerdings epigonenhafte und eklektische Züge immer stärker hervortreten. In seinen inhaltlich schwer verständlichen „Türmen des Trotzes“ gemahnt die Gruppe des Vordergrundes allzu sklavisch an die gestellten Modelle, während der Hintergrund als bloße Kulisse wirkt; auch die immer hellere Farbengebung, die ein wenig ins Süßliche gerät, vermag die fatale Erinnerung an das Historienbild von einst nicht zu verdrängen. — Neben all diesen Künstlern, die von sehr verschiedenen Ausgangspunkten zum „großen Stil“ hinstreben, darf die anspruchslosere Selbstbescheidung jener nicht unterschätzt werden, die auf enger umgrenztem Gebiet Meister sind. Das gilt vor allem von der oft bewährten Art Stoitzners und Hänisch', deren Schöpfungen auch diesmal das zahlreiche Mittelgut leicht vergessen machen.

Der stärkste Eindruck dieser Ausstellung geht — ausnahmsweise — von einem Werke der Plastik aus, das den Mittelsaal beherrscht. Anton Hanaks „Gigant", im Jahre 1911 ein stolzer Besitz des österreichischen Pavillons in Rom, wirkt in seiner massigen, erdgebundenen Kraft auch hier mit derselben michelangelesken Wucht. Er bleibt das Meisterwerk des jungen Künstlers, der sich heute bereits neben Metzner stellen darf. K. R.

WIESBADEN Nachdem der Nassauische Kunstverein vorigen Herbst eine interessante Ausstellung von Schweizer Künstlern veranstaltet hatte, beeilte sich die „Gesellschaft für bildende Kunst" eine ähnliche folgen zu lassen. In dieser handelt es sich nicht wie dort um eine planmäßige Vorführung der Entwicklung von den älteren Richtungen bis zu den allerjüngsten, sondern mehr um ein siegreiches Instreffenführen der bekannten Namen. Der eigentliche Leiter der Ausstellung ist ein Züricher Kunsthändler. Den Clou der Ausstellung bilden natürlich Hodler, der u. a. mit der „Empfindung", „Salome", „Stockhorn" und dem wuchtigen „Redner", dem Mittelstück der Rathausfresken in Hannover vertreten ist, und Buri, dessen köstlicher „Handorgler" als Ausstellungsplakat lithographiert wurde. Trotzdem möchte man als den Höhepunkt der Ausstellung die beiden Werke von Amiet, der vorigen Herbst die Wiesbadener mit seiner rotglühenden „Obsternte" erschreckte, bezeichnen. „Drei Akte" und „Im Schlafzimmer". Besonders letzteres, wo ein von dem feurigen Rot der Umgebung grün reflektierter Körper in eine faszinierend wirkende Perspektive gesetzt wird, ist eine eminente Leistung. Hier ist der kunstgeschichtliche Wendepunkt erreicht, den van Gogh und Gauguin ersehnten. Auch sonst ist viel Gutes da. Da ist der interessante „Bajazzo" von Bosweiler, eine brillante Komposition, auf die primäre Dreiheit gelb-rot-blau aufgebaut. Da sind die gediegenen Volkstypen von Stiefel und Vallet; von P. T. Robert ein klar und groß empfundener Akt; dann eine Farbendelikatesse: ein Nelkenstilleben von Senn, Landschaften von Cardinaux, Conradin, Brack, von dem Pointillisten Hermenjat, von Giacometti, der in manchem Verwandtschaft mit dem nicht vertretenen Barth zeigt — Barth und Bolens gastierten im Herbst in Wiesbaden — geistreiche Zeichnungen von Baumberger, Akte und sonstiges Figürliches von Bos, Sturzenegger, Blanchart. Kurzum eine bedeutende Ausstellung, die einen guten Überblick über das reiche Schweizer Kunstschaffen gewährt. ch.

ENTDECKUNGEN ✦ FUNDE

BERLIN Im Gutsbezirk Messingwerk bei Eberswalde ist bei Ausschachtungsarbeiten ein merkwürdiger Schatzfund gemacht worden. In einer groben Tonurne waren 78 goldene Gegenstände verpackt, acht schön verzierte Näpfe, wie sie auch bei Werder und Stralsund gefunden worden waren, ein dicker gewundener Halsring, 33 kleinere Drahtspiralen, sog. Noppenringe u. a. Der Fund, der der letzten Bronzezeit, etwa dem 7. oder 8. vorchristlichen Jahrhundert angehört, ist mit seinem Gewicht von $2\frac{1}{2}$ kg der bedeutendste, der in Deutschland gemacht wurde, und liefert zudem durch das Vorkommen von Goldblech und Drahtbündeln zur Herstellung der Ringe den Beweis, daß die Gegenstände an Ort und Stelle angefertigt, und nicht von Süden her eingeführt wurden. Die Firma Hirsch, Kupfer- und Messingwerke A. G., der das Fundareal gehört, hat den Schatz dem Kaiser zur freien Verfügung gestellt, so daß er wohl ins Museum für Völkerkunde kommen dürfte.

LIENZ (Tirol) Die von Professor Ploner in der alten Römerstadt Agunt mit so großem Erfolge begonnenen Ausgrabungen (vgl. Cicerone 1913, S. 298) werden dem Vernehmen nach bereits im kommenden Sommer unter der Oberleitung der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege in großem Maßstabe fortgeführt werden. Die Ausgrabungsarbeiten, die die vollständige Bloßlegung der Römerstadt zum Ziele haben, sollen sich zunächst auf ein Gebiet von ca. 8000 qm erstrecken; die Kosten werden zu gleichen Teilen von der Regierung und vom Land Tirol aufgebracht werden.

ROM Seit einigen Wochen werden unter der Leitung von Prof. Colini und Dr. Gabrici Grabungen in Veji unternommen. Man hat bis jetzt Reste eines Amphitheaters, dann neue, bisher unerforschte Teile der Nekropole (9. Jahrh. v. Chr.) gefunden. Die wichtigen Grabungen sollen auf breiterer Grundlage fortgeführt werden. L. P.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

WIEN In der Generalversammlung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs „Sezession" wurde der bisherige Präsident, der Rektor der k. k. Akademie der bildenden Künste Prof. Rudolf Bacher, wiedergewählt.

□ □ □

PERSONALIEN

BERLIN Der Bildhauer Richard Engelmann wurde zum Professor ernannt und als Leiter der Bildhauerabteilung an die Weimarische Hochschule für bildende Kunst berufen.

* * *

George Mosson, dem langjährigen Vorstandsmitgliede der Sezession und Lehrer an der Zeichen- und Malschule des Vereins der Künstlerinnen ist der preußische Professortitel verliehen worden.

CHRISTIANIA Am 9. Mai starb hier 62jährig Andreas Aubert, dessen Tod auch in Deutschland aufrichtige Trauer hervorrufen wird. Denn wenn auch seine Liebe viele Zeiten und Länder umfaßte und seine ersten und wichtigsten Arbeiten ebenso den frühen Italienern wie den Impressionisten galten, so war doch seine letzte und vielleicht stärkste Liebe die deutsche Romantik, der der riesige nordische Mann wie wenige mit dem Gefühl nahe stand. Von seinem Buche über seinen Landsmann Joh. Chr. Dahl führte ihn der Weg der Forschung zu Runge, über den er uns eine feine Studie gegeben hat, und von seinem großen letzten Werk, der Biographie Caspar David Friedrichs, an deren Abfassung er gerade gehen wollte, hat ihn nun das Schicksal gerufen.

DRESDEN Im hohen Alter von 86 Jahren ist hier am 7. Mai der Maler Hofrat Prof. Adolf Wilhelm Walther, der Erschaffer des großen Sgrafittogemäldes an der Außenwand des Stallhofgebäudes des hiesigen Residenzschlosses „Der Fürstenzug des Hauses Wettin", gestorben. Walther war Sachse von Geburt; er wurde am 18. Oktober 1826 zu Cämmerswalde bei Purschenstein im Erzgebirge geboren. Seine Vorbildung als Maler genoß er auf der hiesigen Kunstakademie, vornehmlich als Schüler Hübners. Seine erste größere Arbeit, ebenfalls ein Sgrafittogemälde, schuf Walther, nach Sempers Angaben, für das Polytechnikum in Zürich; den „Fürstenzug des Hauses Wettin", das Hauptwerk des Künstlers, begann er im Jahre 1861 und vollendete ihn im Jahre 1876. Walter, der auch als Glasmaler sich einen Namen gemacht hat — er schuf unter anderm die Glasfenstermalereien für die Kirchen in Beiersdorf, Meißen, Nossen und Neuhausen — war seit dem Jahre 1875 und bis zum Jahre 1900 Lehrer an der Königl. Akademie der bildenden Künste zu Dresden. wd.

ELBERFELD Der Architekt Prof. Theobald Hofmann, der Verfasser einer wertvollen Arbeit über Raffaels Tätigkeit als Architekt, wurde zum korrespondierenden Mitglied des Kaiserl. Deutschen Archäologischen Instituts von der Zentraldirektion gewählt.

HAMBURG Am 23. Mai hat Justus Brinckmann sein 70. Lebensjahr vollendet, und die deutsche Kunstwissenschaft gedenkt an diesem Tage dankbar der Förderung, die sie durch dieses Mannes vorbildliches Wirken als Leiter „seines" Museums wie durch die starken Anregungen erfahren hat, die aus seiner schriftstellerischen Tätigkeit flossen. Es ist keine Gefahr, daß diese Anregungen künftig mangeln. Wer so jung in die 70 geht, von dem darf man erhoffen, daß er auch mit 80 noch nicht müde wird.

LONDON Dieser Tage starb der Gründer der alten Grosvenor Gallery, Sir Coutts Lindsay, im hohen Alter von 89 Jahren. Er war selber ein Porträtmaler gewesen, seine Bedeutung aber schreibt sich von der Gründung der Grosvenor Gallery im Jahre 1877 her, in der Werke Aufnahme finden sollten, die von der Royal Academy nichts zu erwarten hatten. F.

MOSKAU Zum Kurator der Tretiakowgalerie ist nach Rücktritt des Herrn J. S. Ostrouchow, welcher diesen Posten seit der Übergabe der gen. Galerie an die Stadt Moskau bekleidet hatte, der bekannte Maler und Kunstschriftsteller Igor Grabar erwählt worden. P. E.

VERMISCHTES

ATHEN Die künftigen deutschen Ausgrabungen in Pergamon wird an Stelle des ausscheidenden, so erfolgreichen Prof. Dörpfeld der neue zweite Sekretär des deutschen archäologischen Instituts Prof. Knackfuß leiten, der bereits an den Ausgrabungen von Conze, Schazmann und Hepding im letzten Herbst beteiligt war.

BASEL Die Frage des Museums-Neubaus ist durch einen Großratsbeschluß vom 15. Mai in ein neues und erfreuliches Stadium getreten. Die Platzwahl war, nach dem Versagen des Wettbewerbes für die Elisabethenschanze (1910), wieder in den Vordergrund gerückt. Nach erneuten zweijährigen Studien schlug die Regierung den Rollerhof an der Westseite des Münsterplatzes als Bauareal vor. Dieses Projekt, das von keinem Fachmann und keiner maßgebenden Kommission gestützt wurde, ist seit zehn Jahren immer wieder aufgetaucht. Zu seinen Gunsten sprach die zentrale Lage und — schon weit

weniger überzeugend — die Möglichkeit den Neubau dem alten Museumskomplex einzugliedern und damit die Sammlungen für Naturwissenschaft, Völkerkunde und Kunst unter ein Dach, ein Hausregiment und eine Einnahmenkasse zu bringen. Da aber die Ausdehnungsfähigkeit, die Feuersicherheit, wie die Möglichkeit einer planmäßigen Anordnung gut belichteter Räume an diesem Platze höchst zweifelhaft sind, hat die Kunstkommission von Anfang an sich grundsätzlich ablehnend verhalten; ihr schien ein freier Platz, der alle Sicherheit und Entwicklungsmöglichkeit gewährleistet, doch wichtiger als die gewiß nicht gering zu achtenden Stimmungswerte einer historischen Umgebung. Einen Bau an Stelle der Lesegesellschaft neben dem Münster hätte die Kommission deshalb nicht gerade bekämpft, trotz großer sachlicher Mängel, — das Areal an der Westseite des Münsterplatzes aber, inmitten des Museumskomplexes und in der nächsten Nähe eines feuergefährlichen Geschäftsviertels, lehnte sie energisch ab, unterstützt von der Kuratel der Universität und der Museumsbaukommission. Der Heimatschutz und die Künstlerschaft traten zudem für die Erhaltung des einzigartigen Münsterplatz-Bildes ein, das ein Nutzbau an der Westseite unbedingt zerstören müßte. Die Regierung hat, entgegen allen diesen Wünschen, das Rollerhofprojekt empfohlen. Im Großen Rat erhielt dieser Antrag 15 Stimmen; das von der Kunstkommission in erster Linie gestellte Areal des Schützenmattparkes wurde mit 93 Stimmen angenommen. So wird es möglich sein ein Sammlungsgebäude zu errichten, das museumstechnisch allen modernen Forderungen entspricht; die Sorge für die Kunstsammlung darf nun wichtiger sein als Rücksichten auf Verwaltungsansprüche und nicht realisierbare Träume einer Bildungszentrale, einer „Akropolis“ um das Münster herum.

Auf Beschluß des Rates werden 15000 Fr. zur Veranstaltung eines Wettbewerbes ausgesetzt.

J. C.

DRESDEN Der Landesverein Sächsischer Heimatschutz erläßt ein Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für Reiseandenken, die mehr als die üblichen dem guten Geschmack und der lokalen Eigenart Rechnung tragen. Das Ausschreiben, dessen sich auch die Staatsregierung angenommen hat, setzt 1750 M. für Preise und 500 M. für Ankäufe aus. Die Bedingungen versendet die Geschäftsstelle des Landesvereins, Dresden-A., Schießgasse 24.

GÖDING (Mähren) In Anwesenheit des Statthalters wurde hier kürzlich das neue Künstlerhaus mit der zehnten Ausstellung mährischer bildender Künstler (Obmann Joza Uprka) feierlich eröffnet.

KOBURG Den ersten Preis beim Wettbewerb für das Lutherdenkmal erhielten die Bildhauer Emil Encke-Berlin, Georg Wrba-Dresden und Walter Bischof-München. Einen zweiten Preis erkannte das Gericht Arthur Lange-Dresden zu. In den dritten Preis teilen sich Prof. Gottlieb Elster und Architekt Kurt Sommer-Weimar.

ROM Die von den Mönchen von Grottaferrata bei der Villa Senni in Frascati entdeckten altchristlichen Katakomben sind am 22. Mai feierlich der allgemeinen Besichtigung übergeben worden. Die Festrede hielt Prof. Marucchi.

L. P.

WASHINGTON Das bekannte allegorische Gemälde „Leben und Liebe“ von G. F. Watts, das dieser seinerzeit der amerikanischen Nation zum Geschenk gemacht, und das dann im Weißen Hause des Präsidenten gehangen hatte, bis es der Prüderie eines weiblichen Sittlichkeitsvereines weichen mußte, ist nun auf den Wunsch der Gattin des Präsidenten Wilson wieder ins Weiße Haus überführt worden. Da man von einem neuen Angriff auf die behauptete Unsittlichkeit des Bildes bisher nichts gehört hat, darf man annehmen, daß doch in den verflossenen Jahren das Kunstverständnis hierzulande etwas gewachsen ist.

F.

WIEN Das k. k. österreichische Museum für Kunst und Industrie veranstaltet eine Ausstellung der Tapeten-, Linkrusta- und Linoleumindustrie.

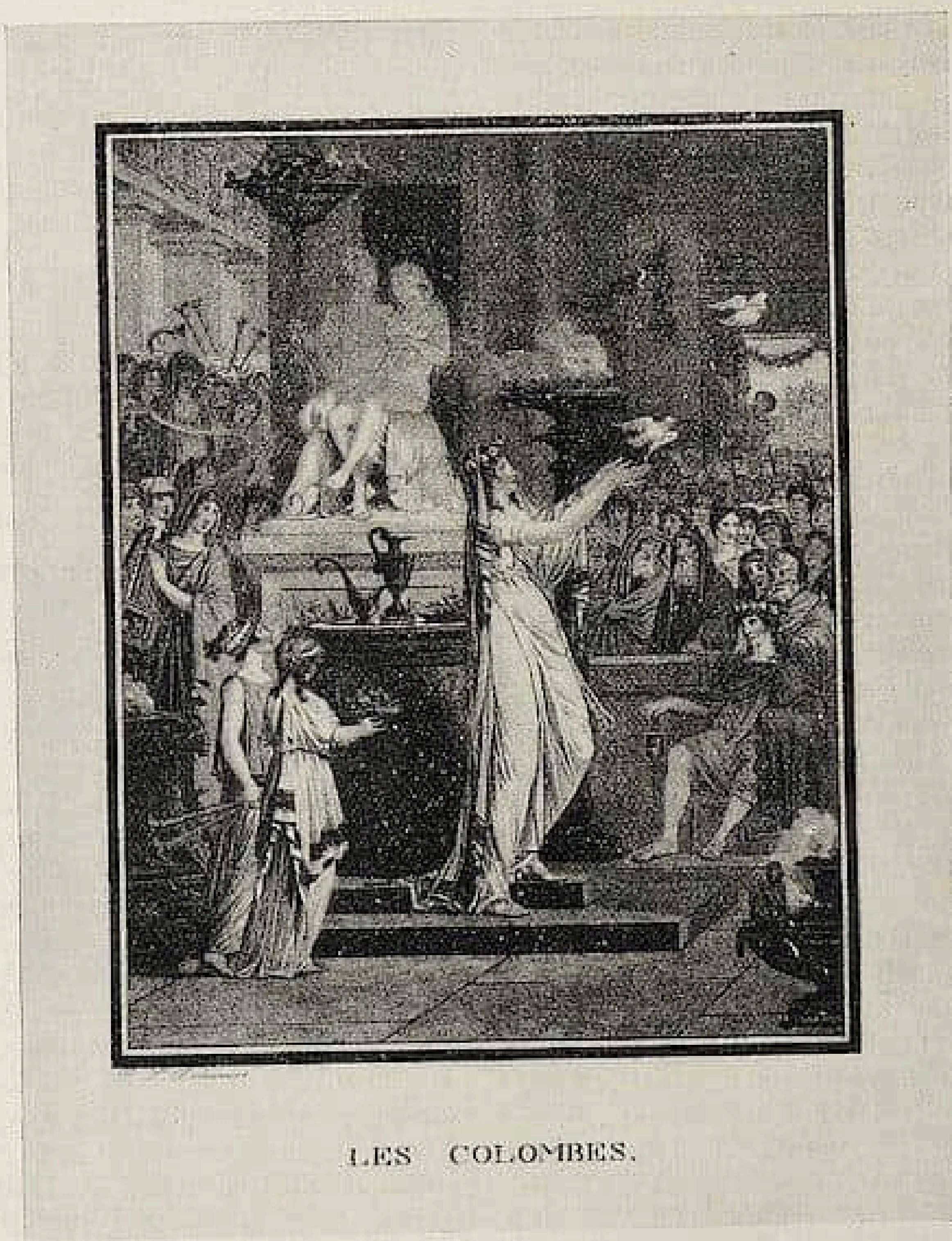
LITERATUR

Eine Reihe bedeutender Veröffentlichungen bereitet die Generalverwaltung der Königlichen Museen in Berlin vor. Eine empfindliche Lücke füllt vor allem ein vollständiger beschreibender Katalog der Handzeichnungen deutscher Schüler im Kupferstichkabinett, die Dr. E. Bock in 800 Abbildungen mit kritischem Verzeichnis veröffentlichen soll. Nicht minder wichtig ist der neue große Katalog der Nationalgalerie, der zum ersten Male außer den Gemälden auch die Bildwerke in Verzeichnis und Abbildung vorführen wird. Daran schließen sich ein Handbuch der Münzenkunde vom Professor Menadier, und die zweite Auflage von Posses Katalog der Gemäldegalerie des Kaiser-Friedrich-Museums.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Am 14. Juni findet bei Karl Ernſt Henrici, Kurfürſtenſtr. 148, eine Verſteigerung von wertvollen Kupferſtichen der deutſchen, franzöſiſchen und engliſchen Schulen ſtatt, die ſpeziell Farbſtiche und Schabkunſtblätter des 18. Jahrhunderts enthält und manche Seltenheiten aufweiſt. So ſind unter den engliſchen Stücken, neben mehreren ſeltenen Blättern von Bartolozzi, Reynolds, Romney, Morland und Angelika Kauffmann, das Bildnis der Herzogin von Cumberland von Gainsborough, das Porträt der Mrs. Cosway, in Farben gedruckt, und 13 farbige Blätter aus Wheatleys Cries of London zu erwähnen. Beſonders gut ſind diesmal die deutſchen Künſtler vertreten. Wir greifen aus dem reichen Katalog heraus: Bamberger Anſichten von E. Neureuther, eine reiche Serie von Arbeiten Ludw. Emil Grimms, Blätter von Karl Wilh. Roſenbergs Berliner Ausrufern und aus Siegm. Freudenbergers Monument des Costumes. Ungewöhnlich groß iſt diesmal die Reihe der Kupferſtichbücher. Sie hebt an mit den beiden Blumenbüchern von Jeremias Falck, der auch mit Porträts vertreten iſt, dann folgen das Porträtwerk der Teplitzer Badegäſte von 1833, Schwerdgeburths Beſchreibung der Feſtlichkeiten in Weimar und Jena 1808, und von den Darſtellungen preußiſcher Hoffeſte der Zauber der weißen Roſe (1829) mit Lithographien von Gaertner und Hoſemann, und der Aufzug „Die Weihe des Eros Uranios“ (1818) von J. F. Zügel. Endlich ſeien noch genannt: Meyerheims Zoologiſcher Garten und ſehr ſel-



L. PH. DEBUCOURT, Héro et Léandre, farbig
Kat.-Nr. 103 der Verſteigerung von Kupferſtichen des 18. Jahrhunderts bei K. E. Henrici in Berlin am 14. Juni 1913

SMITH nach Reynolds, Lady Hamilton
Kat.-Nr. 277 der Versteigerung von Kupferstichen des 18. Jahrhunderts bei K. E. Henrici in Berlin am 14. Juni 1913

tene und schöne Blätter von Debucourt und Cheltenham (die „Annual Steeple Chase"). Die Sammlung ist vom 9.—13. Juni zu besichtigen.

* * *

Am 17. Juni bringt Martin Breslauer, Kurfürstendamm 29, als zweite Serie der „Dokumente frühen deutschen Lebens", eine selten schöne Sammlung von Schauspielen in Deutschland bis 1700 und von der inhaltlich verwandten Literatur der Zeit zur Versteigerung, und wie die erste Reihe der Sammlung, die das deutsche Lied umfaßte, ist dieser Katalog wieder ein wertvolles bibliographisches Besitztum. Einmal wegen der Sorgfalt und hohen Sachkenntnis, die daraus spricht, aber vor allem

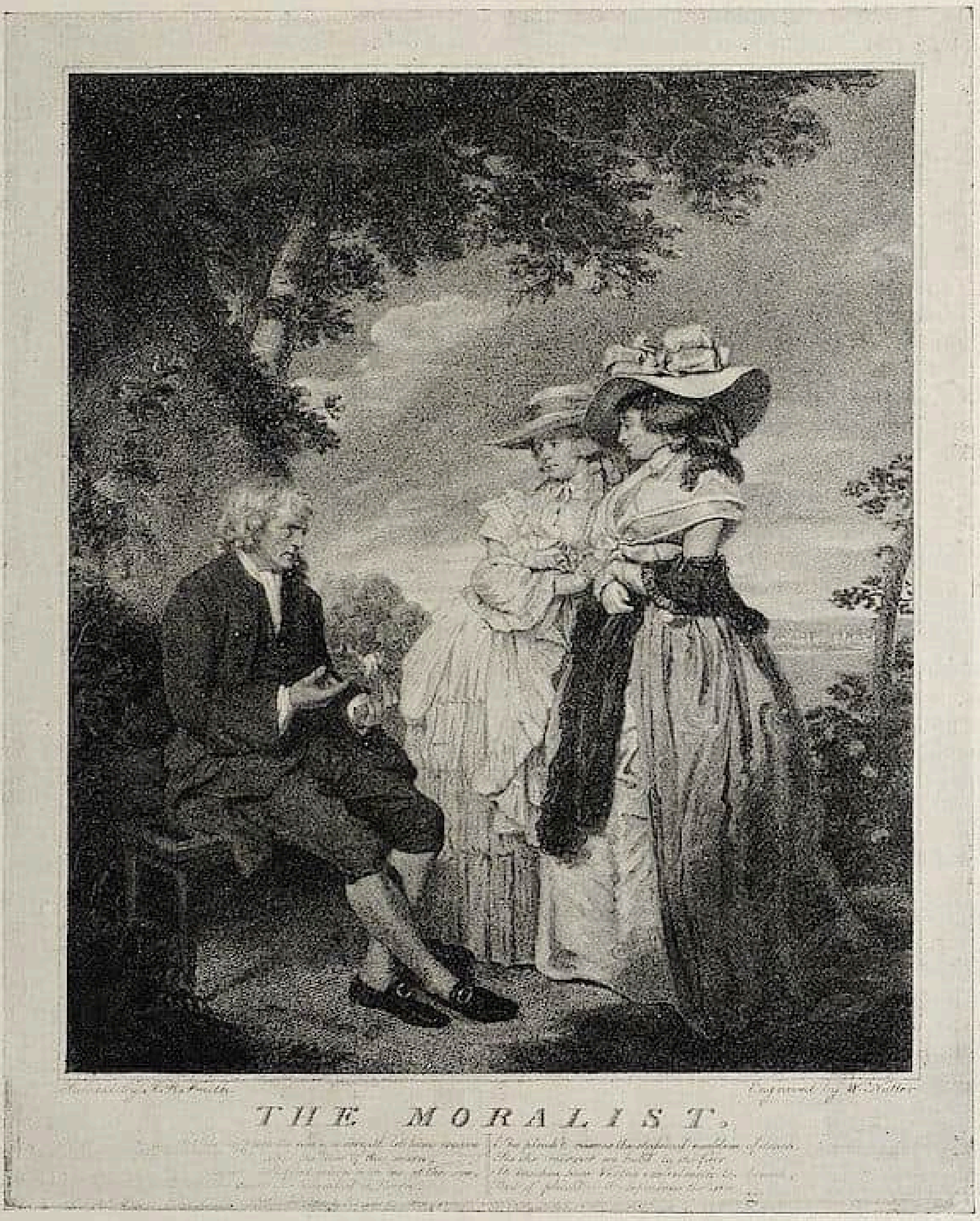
doch auch, weil diese Sammlung, deren Grundstock die Bibliothek Karl Biltz bildet, eine Fülle von überaus seltenem, ja unbekanntem Material zur Geschichte des frühen deutschen Theaters enthält, wie es in ähnlicher Menge selbst die berühmtesten Büchersammlungen dieser Art nicht besessen haben. Dinge, wie Breitingers „Bedencken von Comoedien und Spilen", Sturms „De literarum Ludis recte aperiendis", sind fast unauffindbar selten, und die vier christlichen Briefe des Agricola lösen gar das literarhistorische Rätsel des Verfassers der Hußtragödie von 1538. Unter den Seltenheiten der zweiten Abteilung, der Streitschriften usw., ragen die Werke des Pamphilus Gengenbach mit ihren 16 Nummern, und die des Naogeorgus-Kirchmayer mit 11 Nummern hervor. Es ist nicht möglich, noch weiteres hier namhaft zu machen, um so weniger, als noch eines zweiten, nicht weniger bedeutsamen Kataloges gedacht werden muß. Am 18. und 19. Juni folgt an gleicher Stelle die Versteigerung einer Sammlung des Almanach de Gotha und des Gothaischen Hofkalenders, die zunächst den Vorläufer des eigentlichen Gothaischen Hofkalenders, den „Gothaischen Genealogischen und Schreibkalender", der seit 1740 bei Joh. Andr. Reyher in Gotha erschien, mit einzelnen Jahrgängen enthält. Dann folgen vollständige lückenlose Exemplare des Gothaischen Hofkalenders von 1765—1892 und des Almanach de Gotha auf 1764 und für 1766—1912; weiterhin einzelne Jahrgänge, die auch die Varietäten innerhalb der einzelnen Folgen belegen. Über die Wichtigkeit des Kalenders nach statistischen und literarischen Beiträgen braucht nicht besonders gesprochen zu werden, auch nicht über seinen Wert für die Geschichte der Graphik. Haben doch für die ersten Jahrgänge, bis 1775, die entzückenden Kupfer von Joh. Wilh. Meil seinen Schmuck gebildet, dann, nachdem zwei Jahre lang französische Meister — Boucher, Fragonard, Eisen, Freudenberg — ihre Arbeiten dazu gaben, hat bis 1799 Daniel Chodowiecki für ihn geschaffen, in dessen Darstellungen nun die Geschichte der Literatur, wie die der Sitten und Kostüme vorüberzog. Eine besondere Erwähnung verdienen die zahlreichen schönen Einbände dieser Sammlung, vor allem die prächtigen künstlerischen Seidenbände von der Wende des 18. Jahrhunderts. Der Katalog selbst stellt eine ganz regelrechte Bibliographie des Hofkalenders und des Almanachs dar.

LONDON Messrs. Sotheby künden für den Juni eine Auktion von Autographen am 13. an, die u. a. eine größere Zahl von Briefen usw. bekannter Komponisten (Schumann, Johann Strauß, Mendelssohn, Chopin, Berlioz, Beethoven, Wagner usw.) enthält. Am gleichen Tage kommt eine über 100 Nummern umfassende, wichtige Sammlung Napoleonischer Reliquien zur Versteigerung, für die ein illustrierter Katalog (1 Schilling) erschienen ist. Er enthält an Abbildungen zwei farbige Mezzotintoporträts Napoleons, dessen Totenmaske in einem Empire-Sekretär aus Walnußholz, ein Porträt der Königin Hortense von H. Viger ein Porträt Napoleons von dem Davidschüler René-Theodore Berthon und eine große Marmorbüste Napoleons von Chaudet, die Napoleon seinem Oheim, dem Kardinal Fesch, zum Geschenk gemacht hatte.

Messrs. Christie werden vom 10.—12. und 16. und 17. Juni die Kunstgegenstände aus dem Nachlaß des aus Frankfurt gebürtigen Bankiers Henry M. W. Oppenheim versteigern, die vor allem vorzügliche französische Kunstmöbel aus dem 18. Jahrhundert, Miniaturen, chinesisches, Sèvres- und Meißner Porzellan, Uhren, Bronzen, Beauvais Lambrequins, einige Skulpturen und 28 Gemälde umfassen. Unter den letztgenannten befinden sich zwei Teniers, Nattiers „Gerechtigkeit die Tyrannei bedrohend" und Hobbemas „Waldlandschaft", die John Smith 1825 nach England brachte. F.

MÜNCHEN Am 10./11. Juni findet in der Galerie Helbing eine Auktion von Antiquitäten aus dem Nachlasse des Konservators Bever, München, und des Reichsmilitärgerichtsrates a. D. Max Stahl, München, sowie aus anderem Privatbesitz statt. Der Katalog beginnt mit ostasiatischem Kunstgewerbe, wie Porzellan, Lack-, Holz-, Elfenbeinarbeiten und Bronzen. Weiter schließen sich an Fayencen, meist deutscher Provenienz, Porzellane verschiedener Manufakturen, sowohl Figuren als Geschirre, ferner Silberarbeiten, unter denen einige deutsche Becher erwähnenswert sind. Unter den Möbeln verschiedener Stile finden sich ein Renaissancebüfett und ein Barockschrank. — Den Beschluß machen kunstgewerbliche Arbeiten aus verschiedenem Material und eine Anzahl alter Gemälde. — Der Katalog mit einigen Klischees ist durch Hugo Helbing, München zu beziehen.

Darauf folgt am 17. Juni, an gleicher Stätte, die Gemäldesammlung des jüngst verstorbenen Herrn Salomon Oppenheimer. — Abgesehen von einer brillanten Akt-Gouache von Ad. v. Menzel, einem Aquarell von Hans Thoma und einigen anderen Arbeiten hat Oppenheimer nur Werke Münchner Meister gesammelt. Darunter befinden sich ganz hervorragende Stücke, wie „Die Rast" von Wilh. v. Diez, „Erntezeit" von Ludw. Hart-



Farbstich von NUTTER nach Smith
Kat.-Nr. 325 der Versteigerung von Kupferstichen des 18. Jahrhunderts bei K. E. Henrici in Berlin am 14. Juni 1913

mann (das letzte Bild des Meisters), ein „Damenbildnis“ von Friedr. Aug. v. Kaulbach, ein „Fischstilleben“ von Ernst Zimmermann, das zu seinen stärksten Leistungen zählt, drei Köpfe von Fr. v. Defregger, die „Wahrsagerin“ von Gabr. v. Max und einige kleine Arbeiten von C. Spitzweg, dabei das idyllische „Motiv aus Südtirol“. — Ferner sei besonders hingewiesen auf die qualitätvollen Arbeiten von Hermann Baisch, L. Binenbaum (Porträt F. v. Defreggers), Sim. Buchbinder, Carl Ebert, Adolf Echtler, Max Gaißer, Otto Gebler, Eduard Grützner, Hugo Kauffmann, Herm. Kaulbach, Wilh. v. Kaulbach, K. Keller, Emil Keyser, Ludwig Knaus, Georg Papperitz, Piglhein, Ed. Schleich sr., Rob. Schleich, Gustav Schönleber, Anton Seitz, Alphons Spring, Adolf Stademann, Hermann Urban, Eugène Verboeckhoven, Friedr. Voltz, Ludw. Voltz, Jos.

Wenglein, Ludwig Willroider, Josef Wopfner und Ludwig von Zumbusch. Unter den Bronzen befinden sich Arbeiten von J. Hautmann, J. Hirt, Harro Magnussen, Rudolf Maison u. a. Der Katalog mit 22 Tafeln in Kupfertiefdruck und einem Geleitwort von A. Alt ist zum Preise von M. 3.— zu beziehen durch Hugo Helbing, München.

PARIS Eugène Fischhof setzt sich zur Ruhe, und so kommt denn die Kollektion, die er in seinem Hotel in der Rue Saint-Lazare vereinigt hatte, am 14. Juni in der Galerie Georges Petit zum Verkauf. Sie enthält Gemälde der englischen, vlämischen, holländischen, französischen und italienischen Schulen, aber das schönste sind doch die Gemälde der großen Engländer des 18. Jahrhunderts. Romneys Porträts von Mrs. Clark und von Brinsley Sheridan, Hoppners Mrs. Keith, die „Schwestern" von Lawrence und Constables Dedham Vale bedeuten die Höhepunkte dieser Abteilung. Daneben sind noch die Pastellisten und Miniaturisten, die Russel, Cosway und Engleheart gut vertreten. Auch von den Franzosen der gleichen Zeit, von Largillière, Lancret und Pater, von Hubert Robert und Vestier sind gute Arbeiten verzeichnet, ebenso große repräsentative Porträts Nattiers. Eine Seltenheit auf dem Markte ist der Nicolas Muys: Marie Antoinette mit ihren Kindern, der zu der Abteilung der Holländer leitet. Deren drei Glanzstücke, ein Aufbruch zur Jagd von Aelbert Cuyp, Ruisdaels Festes Schloß und Jan Steens Hochzeit entstammen der Sammlung Maurice Kann. Pieter de Hooch, Paulus Potter, de Vos sind hier weiter zu nennen. In der italienischen Gruppe finden wir noch zwei prachtvolle Guardis, und gute Werke von Pollaiuolo, Bartolomeo Veneziano, Moroni, Palma Vecchio und eine großzügige Heilige Familie von Tiepolo. Fr.

Stattgehabte Auktionen

AMSTERDAM Die 32 Rembrandtzeichnungen der Sammlung Heseltine erzielten bei ihrer Versteigerung am 27. Mai bei Frederik Muller & Cie., wie zu erwarten stand, ungeheure Preise. Der Erlös der kurzen Versteigerung betrug etwa 625000 frs. Im einzelnen brachten: Nr. 1. Selbstporträt: 46800 fr. (Amsterdamer Privatbesitz gegen Berliner und Pariser Konkurrenz); Nr. 2. Heilige Familie: 21200 fr.; Nr. 3. Darstellung im Tempel: 21200 fr. (Mr. Strölin-Paris); Nr. 5. Alter Mann, Rötel, die erste datierte Rembrandtzeichnung: 15200 fr.; Nr. 7. Sitzender Mann: 14500 fr. (Mr. Danlos); Nr. 12. Saskia im Bett, Feder: 19000 fr. (Pariser Privatbesitz); Nr. 15. Sitzender Mann, Feder: 19800 fr.; Nr. 16. Sitzende Dame: 14500 fr. (M. Kappel-Berlin); Nr. 17. Schlafendes Mädchen: 26400 fr. (Rembrandthaus - Amsterdam gegen Strölin); Nr. 18. Der Witwer: 20400 fr. (Dr. Hofstede de Groot); Nr. 19. Schlafendes Mädchen: 22700 fr.; Nr. 20. Hendrikje am Fenster: 39600 fr. (Strölin gegen Pierre Decourcelles). Von den Akt-Studien brachte die erste 27500 fr. und die zweite 34400 fr. (Holländische Rembrandt-Gesellschaft). Von den Landschaften erzielte das Gehöft, augenblicklich die größte bekannte Rembrandtzeichnung, den Rekordpreis der Versteigerung: 62700 fr. und kam an Gaiser-Stuttgart. Die Amstellandschaft mit der Notiz von Philips de Koninck erwarb für 46300 fr. Strölin-Paris, ebenso wie die Baumgruppe Nr. 26 für 41700 fr. Die Ruinen des Amsterdamer Rathauses konnte sich das Rembrandthaus für 13100 fr., die Aussicht vom Turm von Montelbaen für 21600 fr. erhalten. Endlich die Mühle bei Amsterdam brachten 22100 fr.

GLASGOW Versteigerung der Gemälde des verstorbenen Sir William Arrol bei Messrs. J. & R. Edmiston am 15. Mai: Peter Graham „Ocean Surge: White as Sea-birds on the Wing", £ 1050; Sam Bough, „Cadzow Forest", £ 708.15.0 (beide Messrs. Bennett, die im ganzen für £ 7000 Einkäufe machten). Der für Peter Grahams Bild erzielte Preis ist seit längeren Jahren für Glasgow ein Rekord. F.

LEIPZIG Preise der am 2. und 3. April stattgefundenen Versteigerung einer Musikbibliothek und der sich daran angeschlossenen Versteigerung einer österreichischen Bibliothek bei C. G. Boerner. (Fortsetzung aus Heft 10.)

Auktion CXV (Österreichische Bibliothek). Nr. 10. Ovid, Veneciis Aldus 1533—34: 520 M.; Nr. 70. Wiener Heiltumsbuch 1502 und 1514: 2650 M.; Nr. 71. Kleiner und Pfeffel, Wiener Ansichten: 560 M.; Nr. 127. Theatrum Europaeum: 1850 M.; Nr. 164. Einblattdruck von 1481: 315 M.; Nr. 165. Einblattdruck (Moguntiae Petrus Schöffer ca. 1484): 750 M.; Nr. 243. Rousseau, Oeuvres, Amsterdam 1769: 350 M.; Nr. 332. Thurocz, Der Hungern Chronika: 800 M.; Nr. 370. Bartolomaeus Georgieviz, Specchio della peregrinatione della terra Santa". Mit Widmung des Verfassers an Nic. Oláh: 320 M.; Nr. 393. Missale Pataviense, Nürnberg 1513 mit zwei Holzschnitten von Wolf Traut: 310 M.; Nr. 400. Opera nova contemplativa, Venezia Giovan. Andrea Vavassore ca. 1510: 790 M.; Nr. 457. Marguerite de Navarre Heptameron: 665 M.; Nr. 493. Balbus, Catholicon, Augsburg, Günter Zainer 1469: 4000 M.;

Nr. 498. Bewährung, daß die Juden irren. Nürnberg Creußner 1474: 500 M.; Nr. 517. Dati, Poema della sfera in ottava rima (Florenz ca. 1485). (Auf 18 Seiten handgemalte Randzeichnungen, die zu den betr. Texten in Beziehung ſtehen): 1810 M.; Nr. 531. Flandria, Questio de Subjecto et proprio passione at Mentem Scoti disputata Bologna 1497: 750 M.; Nr. 537. Gregorius Magnus s. expositio in Jobum Nürnberg 1471: 750 M.; Nr. 544. Jacobus de Theramo Belial. Augsburg 1479: 1910 M.; Nr. 556. Modus Legendi abbreviaturas uſw. 1479: 560 M.; Nr. 557. Obertus de Horto, Consuetudines Feudorum Straßburg 1472 uſw.: 680 M.; Nr. 558. Odofredus Tractatus super utraque censura et jure pontificio Avenione 1500: 1710 M.; Nr. 571. Schatzbehalter, Nürnberg 1491: 850 M.; Nr. 572. Schedel, Buch der Chroniken, Augsburg 1496 mit eingeklebtem Einblattdruck: 710 M.; Nr. 686. Ain erſchrockenlich geſchicht u. Mordt ſo von den Juden zu Poeſing . . . begangen . . . ca. 1529: 505 M.; Nr. 692. Maſchal ha-Qadmoni. Hebräiſche Tierfabeln mit Holzſchnit. Venedig ca. 1550: 320 M.; Nr. 701. Confeſſions-Schrift. Jena 1599 (Einband Krauſes Art): 565 M.; Nr. 715. Biblia latina. Papierhandſchrift, 15. Jahrh.: 520 M.; Nr. 717. S. Hieronymus. Manuſkript 15. Jahrh.: 430 M.; Nr. 718. Handſchriftl. Bibliothekskatalog von 1448: 1010 M.; Nr. 724. Einband für den Dogen von Venedig (1591): 1135 M.; Nr. 726. Trattato di Aritmetica, Handſchrift 15. Jahrh.: 605 M.; Nr. 753. Vesalius de humani corporis fabrica Baſil. 1543: 511 M.; Nr. 896. Lerff, Freyſchießen zu Regensburg 1587: 455 M.; Nr. 972. Biblia, Stuttgart 1600/10: 645 M.

LONDON Meſſrs. Chriſtie beſchloſſen den neuntägigen Verkauf der Sir L. Phillipps-Sammlung am 8. Mai. An den zwei vorhergehenden Tagen erzielten einige Kunſtmöbel u. a. Kunſtgegenſtände gute Preiſe, ſo u. a. am 6. Mai ein Tiſch, Zeit Karls II., £ 514½, und eine Möbelgarnitur, Sofa mit 6 Armſtühlen mit Mortlakebezügen, £ 409½, und am 7. Mai ſechs Stühle aus der Zeit der Königin Anna £ 735 (Abbey), ein Paar Chelſeafiguren £ 346½ (Mallet, Bath); ein Spiegelpaar, Zeit der George, £ 241½. — Das Geſamtreſultat der Sammlung war £ 110643.15.0.

Am 5. Mai hatten Meſſrs. Chriſtie moderne Radierungen verſteigert, wobei Blätter Muirhead Bones und D. Y. Camerons die gewohnten hohen Preiſe brachten, z. B. des erſteren „Somerſet Houſe" £ 71.8.0; „Ayr Priſon" £ 86.2.0; „The Great Gantry" £ 71.8.0; „Liberty Clock", £ 60.18.0; „Building", £ 69.6.0; und des letzteren „The Meuſe", £ 73½; „Cragievar", £ 71.8.0; „Nôtre Dame, Dinant", £ 73½.

Am 8. Mai gab es neben dem Endverkauf der Sir L. Phillipps-Sammlung bei Meſſrs. Chriſtie eine Altmeiſterauktion, aus der folgende Reſultate verzeichnet ſeien: J. Downman „Mrs. John White Abbott", £ 157½; Gainsborough „On the way to Market", eine Skizze, £ 78.15.0; Lawrence „George Dance", £ 204.15.0; J. van Goyen „Anſicht von Dordrecht", £ 420 (Cohen); A. Cuyp „Landſchaft", £ 483 (Martin); S. van Ruysdael „Flußlandſchaft", £ 682½ (Colnaghi & Obach). F.

MÜNCHEN Bei der Verſteigerung des Nachlaſſes Prof. Rudolf Maiſons-München, der Sammlung R. Molenaar-Berlin und moderner Ölgemälde aus anderem Beſitz in der Galerie Helbing am 28. April 1913 wurden ſehr gute Preiſe erzielt. Wir geben nachſtehend die Hauptergebniſſe (Fortſetzung aus Heft 10):

Nr.		M.
118.	Gotthard Kuehl, Kircheninterieur	1600
119.	do. In der Fiſcherſtube	1000
123.	Wilhelm Leibl, Griſette	8000
124.	W. Leiſtikow, Kirche in den Bergen	4850
125.	F. v. Lenbach, Prinzregent Ludwig	2700
126.	do. Weiblicher Kopf. Paſtell	1150
127.	do. Aus Granada. Aquarell	1550
130.	Ernſt Liebermann, Blick in Kleinſtadtgaſſen	700
131.	Max Liebermann, Reiter am Strande	2100
137.	Ernſt Meyer v. Altona, Strandſzene	1100
139.	Adolphe Monticelli, Gartenfeſt	3500
140.	do. Damen im Park	740
142.	G. Mueller-Breslau, Hesperiden	760
143.	do. Sirenen	720
145.	Michael Lieb de Murkacſy, Dame im Gartenhaus	1550
149.	Erich Nikutowski, Die Heimkehr	900
152.	Adolf Adam Oberländer, Silen auf Eſel. Gouache	600
153.	Fritz Oßwald, Gartenhaus im Winter	920
156.	Ernſt Max Pietſchmann, Badende Mädchen	850
157.	Camille Piſſarro, Birnbaum in Landſchaft	1450
162.	Karl Raupp, Geborgen	810
163.	Jean Baptiſt Regnault, Kleopatra	2000
172.	Jules Ruinart de Brimont, Neapel	1010
174.	Friedrich v. Schennis, Nemi-See	700
177.	Eduard Schleich d. Ä., Allee bei Schleißheim	6000
182.	Carl Schuch, Gebirgslandſchaft	3600
186.	Alfred Sisley, Seinelandſchaft	2850
188.	do. Landſchaft	2700
189.	Max Slevogt, Vor dem Café Bauer. Paſtell	

Nr.		M.
191.	Carl Spitzweg, Fiſchende Kinder	1650
192.	do. Heimkehrende Schulkinder	2700
193.	do. Der Maler im Garten	2700
194.	do. Im Vorzimmer des Miniſters	1080
195.	do. Alter Mann auf einer Ruhebank	1700
196.	do. Viſion	2000
200.	Leopold Otto Strützel, Bauer mit zwei Pferden	1100
201.	Franz v. Stuck, Mädchenkopf	1230
202.	do. Der Kuß	1830
203.	do. Elternglück	2600
204.	Hans Thoma, Mädchenkopf	2900
205.	do. Villa Borgheſe. Aquarell	860
206.	do. Der Hüter des Waldes. Aquarell	750
207.	do. An der Quelle. Aquarell	780
208.	do. Märchenerzählerin. Aquarellierter Steindruck	540
209.	do. Blühende Bäume. Gouache	800
211.	Fr. Chr. Thöming, Fiſchfang	800
214.	Conſtantin Troyon, Tierſtück	2550
216.	Wilh. Trübner, Weibliches Bildnis	3850
217.	do. Kopf eines Eſels	3150
218.	do. Am Starnberger See	2900
219.	do. Rüſtung	900
220.	Fritz v. Uhde, Der Mondſchein	1650
223.	Friedr. Voltz, Kühe auf der Weide	4800
224.	Joſeph Wenglein, Landſchaft	920
225.	Albert Wenk, Italieniſche Küſte	800
228.	Heinrich v. Zügel, Am Zaun	3600

NEW-YORK 1. April: Radierungen aus dem Beſitz der Mrs. John Levy, verſteigert durch die Anderſon Auction Company: Rembrandts „Chriſtus die Kranken heilend", ein ſpäter Abzug", $ 225; Nanteuils „Porträt Mazarins" $ 22; van Meckenems „Kreuzabnahme" $ 20.

Evans-Sammlung (Anfang April), verſteigert durch die American Art Aſſociation: Die Radierungen brachten äußerſt geringe Preiſe, ſo z. B. Seymour Hadens bekannteſtes Blatt „The Breaking up of the Agamemnon", ein ſignierter Probeabzug, nur $ 60; das einzige Rembrandtblatt der Sammlung, „Jan Lutma", gar nur $ 30. Beſſere Preiſe wurden für Whiſtlerſche Blätter gezahlt, ſo für ſein Nocturn „Palaces" $ 930; für „San Giorgio" $ 360; für „Rialto" $ 430; für „The Bridge" $ 340 und für „Becquet" $ 240; 27 Blätter von Whiſtler brachten zuſammen $ 3779 ein. — Außer den Radierungen erſchien eine größere Zahl von Gemälden meiſt amerikaniſcher Künſtler aus derſelben Sammlung auf der Auktion, und gerade die amerikaniſchen Werke trugen recht gute Preiſe davon. Künſtler wie Homer D. Martin, Blakelock, Wyant, Inneſs werden jetzt hochgeſchätzt, und ihre Gemälde verurſachen eifriges Bieten in den Auktionsſälen. Preiſe von über $ 10000 ſind für ſie jetzt keine Seltenheit mehr. 198 Gemälde der Evans-Sammlung koſteten $ 203335. Die beginnende Emanzipation von übler ausländiſcher Ware, wie ſie früher hier ſo beliebt war, kann nur begrüßt werden. Etwas bewußtes Nationalgefühl ſpielt wohl bei dieſen plötzlich ſo in die Höhe gegangenen Preiſen auch eine Rolle.

Mrs. Philip Lydig-Sammlung (Anfang April), verſteigert in den American Art Galleries: Kunſtgegenſtände verſchiedenſter Art aus der Zeit der Gotik und Renaiſſance, ſowie chineſiſches Porzellan, Teppiche und Gehänge aus Indien, Gemälde uſw. Mrs. Lydigs Haus galt als das „mit vollendetſtem Geſchmack ausgeſtattete kleine Haus in Amerika". Seine Kunſtgegenſtände waren nicht um des Sammelns willen, ſondern um ihrer äſthetiſchen Werte willen zuſammengebracht worden. Die folgenden, im großen und ganzen guten Preiſe ſeien notiert: Caſſone aus Walnußholz in der Form eines römiſchen Sarkophags, 16. Jahrhundert, dem Tatti-Rom zugewieſen, dekoriert mit Figuren und Ornamenten in Hochrelief, $ 17700; zwei Kommoden aus Walnußholz, 16. Jahrh., $ 8600; ein Sitz aus Walnußholz, 16. Jahrh., $ 1500; Medaillon aus Terrakotta in Hochrelief, „Madonna mit Kind und Engel", aus der Molinierkollektion in Paris, 15. Jahrhundert, $ 3100; Bronzeſtatuette eines Jünglings von Francesco da Sant'Agata $ 1400; ein Paar Bronzeſtatuetten, „Satyre beim Ballſpiel", $ 1025 (P. W. French & Co.); Bronzeſtatuette, „Mann ein Kind tragend", dem Domenico Poggini zugeſchrieben, $ 8000; zwei Leuchter aus Bronze in Form von Putten, $ 5600; ein Florentiner Tiſch aus Walnußholz, 16. Jahrhundert, $ 1700; eine Fayenceſchüſſel mit imitierten arabiſchen Inſchriften, frühes 15. Jahrhundert, $ 8000; ein Marmorrelief, „Madonna mit Kind", von Mino da Fieſole, $ 7700; eine „Madonna mit Kind", Terrakotta, della Robbia zugeſchrieben, $ 7600; Holzſtatue des Königs Clotaire mit Begleiter, vom Altar der Kirche zu Recloſes in Frankreich, $ 5500; Relief aus koloriertem Stucco, „Madonna mit Kind und heiligem Johannes, italieniſch, 15. Jahrhundert, $ 900 (Enrico Caruſo, der auch einige andere Stücke der Sammlung erſtand); Bronzeſtatuette, „Satyr nach der Antike", italieniſch, $ 575; „Der Borgheſekrieger", $ 3000; zwei Schnitzereien, Adam und Eva, $ 3800; eine zweihenklige Majolikavaſe $ 5000; ein ſilbernes Tiſchornament in Form eines Löwen $ 2200; eine Türe, italieniſch, 1562, $ 1050 (Huber & Co.); vier vergoldete Bronzeprozeſſionslaternen $ 1480 (dito). — Von den Gemälden, deren Preiſe weniger befriedigend

waren, seien erwähnt: Botticelli (?), „Venus", $ 11300 (F. Steinmeyer); di Giovanni, „Madonna mit Kind und zwei Heiligen", $ 10500; Coello, „Porträt einer Edeldame", $ 10300; „Madonna mit Kind", florentinisch, 15. Jahrhundert, $ 2200; di Pietro, „Madonna mit Kind", $ 2000; Landi, „Madonna mit Kind", $ 2400; Tintoretto, „zwei Szenen aus der Legende des wahren Kreuzes", je $ 2000; A. Moore, „Männerporträt", $ 6000; dito, „Frauenporträt", $ 5200; Martinez, „Infanta Margarita", $ 6000. — Gute Preise gab es dann wiederum für Wandgehänge, namentlich für einen vlämischen Wandteppich, „Noli me tangere", den auferstandenen Christus und Maria Magdalena in einem Garten darstellend, für den Duveen Brothers $ 41000 zahlten. Andere Preise waren: Nr. 137, burgundisch, $ 10000 (J. Seligmann); Nr. 138, vlämisch, $ 15500 (P. W. French & Co.); Nr. 139, burgundisch, $ 15500 (J. Seligmann); Nr. 140, burgundisch, $ 2500 (Huber & Co.); Nr. 141, ostpersisch, Isfahan, $ 2000 (Kelekian & Co.); Nr. 142, dito, $ 5900 (Vital Benguiat); Nr. 143, dito, $ 1850 (dito); Nr. 144, dito, $ 3900 (dito); Nr. 145, dito, $ 1800 (dito); Nr. 146, dito, $ 1600 (dito); Nr. 147, dito, $ 1150 (dito); Nr. 148, indisch, $ 5100 (dito); Nr. 169, Samtbehänge, italienisch, $ 7700 (Huber & Co.). — Das Gesamtergebnis der Auktion war $ 362555.

14. April: Versteigerung der American Art Galleries: Fritz Thaulow, „Brücke von Beaulieu", $ 2075; Eduard Schleich, „Gewitter", $ 850; frühe spanische Schule, „Heilige Cäcilie", $ 500 (Knödler); drei kleine Bronzegruppen von Antoine Louis Barye, „Löwe eine Schlange tötend", $ 760; „Elefant einen Tiger zerstampfend", $ 695; „Panther einen Hirsch zerreißend", $ 1500.

15. April: Versteigerung der American Art Association: 57 Gemälde verschiedener Herkunft, Gesamtergebnis $ 136915. Hauptpreise: Corot, „L'Arbe Tombé en Travers de la Rivière", aus der Sammlung der Mrs. Sue Mc. Clure Clark, $ 20000 (G. Petit & Co., Paris; Corot hatte die Landschaft für M. Beugniet gemalt); Mauve, „Schafe auf der Heide", $ 11200 (Knödler); Harpignies, „Rhone bei Beaucaire", aus der Alexander Young-Kollektion, $ 5900; Jacque, „Unterm Eichenbaum", $ 5500 (Knödler); Fromentin, „Pferdemarkt in Algier", $ 5500 (Knödler); L'Hermitte, „Ährensammler", $ 7500; Cazin, „Windmühle und Kornfeld", $ 6600; ein zweiter Corot, „Das Knie des Flusses", $ 5200; Diaz, „Maurische Kinder", $ 1200; Dupré, „Die alte Eiche", $ 5600; Harpignies, „Cap Martin, Mentone", $ 1000; van Marcke, „Der Mittagstrunk", $ 5600; Gérôme, „Löwe nach Beute spähend", $ 3000; von alten Meistern: Guardi, „Santa Maria della Salute", $ 800; Mabuse, „Madonna mit Kind", Holztafel, $ 1000 (E. Brandeis); Hoppner, „Elisabeth Sufnell", $ 1500; Chardin, „B. René Jourdan de Launay, letzter Gouverneur der Bastille", $ 500.

17. April: Versteigerung der Manchester-sammlung seitens der American Art Galleries: Japanische Buntdrucke: Blatt von Zeishi $ 85; von Shuncho $ $47^1/_2$; von Hokusai $ 90; von Kunisada $ 45. Radierungen usw.: Rembrandt, „Der predigende Christus", $ 190; Dürer, „Großes Pferd", $ 205; dito, „Kleines Pferd", $ $192^1/_2$. Gemälde: David de Heem, „Früchte und Blumen", $ 400; Snyder, „Reiher und Hund im Kampf", $ 325.

26. April: Versteigerung der Colonna-Sammlung, bestehend aus Gemälden und verschiedenen andern Kunstgegenständen, seitens der American Art Galleries: ein Triptychon aus dem 16. Jahrhundert, die Auferstehung darstellend, $ 235 (Bauermeister); ein Medaillon aus Limoger Emaille mit dem Porträt der Anna von Castilien, 17. Jahrhundert, $ $42^1/_2$; „Jungfrau und Kind", Stein, deutsch, 15. Jahrhundert, $ 47; eine holländische Hochzeitstruhe, 17. Jahrhundert, $ 170; Juwelenkästchen aus Eisen, Nürnberger Arbeit, $ 100. F.

PARIS Aus der Sammlung des Docteur Abadie (7., 8. und 17. April; Gesamtergebnis: 172570 fr.): Nr. 2. Boudin, La Meuse à Dordrecht (verl. 5000 fr.), Durand-Ruel: 6000 fr. — Nr. 16. Henner, Kopf eines jungen Mädchens (verl. 8000 fr.), Georges: 8050 fr. — Monet, Les berges de la Seine à Lavacourt (verl. 15000 fr.), Montaignac: 18500 fr. — Nr. 24. Sisley, La Passerelle (verl. 10000 fr.), Montaignac: 7200 fr. — Nr. 29. Veyrassat, Die Fähre (verl. 3500 fr.), Gérard: 5100 fr. — Nr. 32. Ziem, Les Jardins français à Venise (verl. 20000 fr.), Gulbenkian: 24000 fr. — Nr. 33. Ders., Sonnenuntergang auf dem Canal grande (verl. 12000 fr.), Gradt: 9000 fr. — Nr. 34. Ders., Nachmittag in Venedig (verl. 12000 fr.), de Marizy: 9600 fr. — Nr. 35. Ders., Venedig (verl. 12000 fr.): 9500 fr. — Nr. 36. Ders., La Voile jaune, à Venise (verl. 3000 fr.), Thénard: 8000 fr. — Nr. 37. Ders., Rialto (verl. 4000 fr.), G. Bernheim: 4350 fr.

* * *

Eine dritte Auktion Rouart, 21. und 22. April, brachte nochmals gegen 200 moderne und ein paar ältere Gemälde, sowie eine Anzahl Handzeichnungen usw. Das Ergebnis dieser, an Bedeutung weit geringeren Nachlese war 84811 fr. Wie auf den früheren Auktionen wurde auch

diesmal viel von den Erben gekauft. Zu erwähnen: Nr. 22. Daumier (nicht Boulard, wie der Katalog angibt), Lesendes Mädchen: 1150 fr. — Nr. 83. Corot, Le cavalier fuyard (verl. 2000 fr.): 1700 fr. — Nr. 84. Ders., Wald von Fontainebleau (verl. 2000 fr.): 905 fr. — Nr. 85. Ders., Bei Porta San-Lorenzo, Rom (verl. 1500 fr.), Rouart: 1700 fr. — Nr. 87. Ders., Italien. Dorf, Studie: 3100 fr. — Nr. 91. Delacroix, Tod des Archimedes (verl. 500 fr.), Rouart: 900 fr. — Nr. 97. Diaz, Blumen: 2100 fr. — Nr. 98. Ders., Waldweg (verl. 1500 fr.): 1680 fr. — Nr. 150. Isabey, Méditerranée (verl. 1000 fr.), Durand-Ruel: 1220 fr. — Nr. 155. Lépine, La Butte Montmartre (verl. 2000 fr.), Rouart: 2700 fr. — Nr. 161. Pissarro, Haus des Malers Piette in Montfoucault (verl. 2000 fr.), G. Bernheim: 2500 fr. — Nr. 163. Puvis de Chavannes, Männliches Bildnis (verl. 1000 fr.), Durand-Ruel: 800 fr. — Nr. 174. Rousseau, Affe und Schildkröte: 1020 fr.

Drei Strandbilder von Boudin je ca. 1000 fr., eine Studie von Cals anstatt 300 820 fr. (Rouart). Unter den Zeichnungen eine Studie von Millet 550, ein Aquarell von Granet 510 fr.

* * *

Auf der ersten Auktion Kraemer, die am 27. April in der Galerie Georges Petit ein glänzendes Publikum versammelte und für 70 alte Gemälde 1 657 590 fr. einbrachte, kamen folgende Einzelpreise vor:

Nr. 2. Boucher, Der Fluß Skamander (verl. 40000 fr.), Bousquet: 29000 fr. — Nr. 3. Ders., Taubenhaus (verl. 30000 fr.), Féral: 16500 fr. — Nr. 4. Ders., Badende (verl. 40000 fr.), Meyer: 46000 fr. — Nr. 5. Constable, Dorfstraße (verl. 3000 fr.), W. de Gunzbourg: 6000 fr. — Nr. 6/7. Coypel, Bildnisse der Mme. Dupillé (verl. je 40 000 fr.), Stettiner: je 27000 fr. — Nr. 10. Drouais, Mlle. de Romans (verl. 150000 fr.), Wildenstein: 125000 fr. — Nr. 11. Ders., Madame Sophie (verl. 80000 fr.), Hodgkins: 60000 fr. — Nr. 12. Französisch, 18. Jahrhundert, vermutlich Bildnis der Frau Chardin (verl. 30000 fr.), Gradt: 22000 fr. — Nr. 20. Fragonard, Le Lever (verl. 100000 fr.), Féral: 70000 fr. — Nr. 21. Ders., Die Nacht (verl. 40000 fr.), Féral: 29100 fr. — Nr. 22. Ders., Der Tag (verl. 40000 fr.), Féral: 29000 fr. — Nr. 24. Greuze, Jeune femme brune (verl. 40000 fr.), Féral: 39000 fr. — Nr. 26. Goya y Lucientes, Don Tadeo Bravo de Rivero (verl. 80000 fr.), Kleinberger: 70000 fr. — Nr. 27. Labille-Guiard, Herzogin d'Aiguillon (verl. 25000 fr.), Paul Roux: 25500 fr. — Nr. 30. Hoppner, Miß Fanny Bouverie (verl. 50000 fr.), Hodgkins: 61000 fr. — Nr. 34. Lajoue, L'escalier de pierre (verl. 12000 fr.), Bousquet: 15600 fr. — Nr. 36. Lancret, La halte du Chasseur (verl. 40000 fr.), Jonas: 44000 fr. — Nr. 38. Largillière, Marquise de la Frizelière (verl. 25000 fr.), Lucien Guitry: 19000 fr. — Nr. 39. Lawrence, Lady Owen (verl. 200000 fr.), Hodgkins: 171000 fr. — Nr. 40. Ders., Papst Pius VII. (verl. 80000 fr.), First: 65500 fr. — Nr. 41. Vigée Lebrun, Mad. de Châtenay (verl. 25000 fr.), Saint: 32000 fr. — Nr. 46. Nattier, Baronne de Fontettes (verl. 30000 fr.), Charles Loevengord: 42 000 fr. — Nr. 47. Pater, Ländlicher Tanz (verl. 30000 fr.), Ancherona: 27000 fr. — Nr. 49. Raoux, Le Duo (verl. 15000 fr.), Bousquet: 16300 fr. — Nr. 51. Baron Regnault, Urteil des Paris (verl. 2500 fr.), Calman-Lévy: 3000 fr. — Nr. 52. Hubert Robert, Fest in der Villa Medicis (verl. 50000 fr.), Bousquet: 50100 fr. — Nr. 53. Ders., Wildbach (verl. 50000 fr.), Lafons: 10100 fr. — Nr. 59. Doslin, Baronne de Neubourg-Cromière (verl. 50000 fr.), Féral: 47500 fr. — Nr. 63. Trinquesse, Les Adieux (verl. 15000 fr.), Gradt: 14600 fr. — Nr. 66. Vincent, Frauenporträt (verl. 1500 fr.), Féral: 9000 fr. — Nr. 67. Voiriot, Porträt der Mme. Nattier (verl. 15000 fr.), Gradt: 15000 fr. — Nr. 68. Watteau, L'escarpolette (verl. 40000 fr.), Lévy: 29000 fr. — Nr. 69. Ders., La musette (verl. 50000 fr.), Jonas: 42 600 fr. — Nr. 70. Watteau de Lille, Garten vom Tivoli in Lille (verl. 15 000 fr.), Bousquet: 25 100 fr.

Die Auktionen Kraemer haben bis jetzt ein Total von 4619990 fr. ergeben. Die zweite brachte die älteren Gemälde, und für eine halbe Million Mobiliar. Wir beschränken uns auf die Hauptpreise, die unter jenen von Bildnissen der Vigée Lebrun und Dekorationen Fragonards — aus einem Hotel der Rue de l'Univerité, Paris, stammend — erreicht wurden: Nr. 32—35. Fragonard, „Bergère", „Jardinier", „Vendangeuse", „Moissonneur" (verl. 200000 fr.), Lévy: 355000 fr. — Nr. 49. Vigée Lebrun, Marie Antoinette (verl. 100000 fr.), Hodgkins: 180000 fr. — Die übrigen Bildnisse der Mme. Vigée Lebrun, nach ihrer Tochter, nach der Vicomtesse de Suffren und der Marquise de Verdun: 43000, 20000 und 27000 fr., wurden ebenfalls von Hodgkins erworben. — Nr. 67/68. Hubert-Robert, „Les Lavandières" und „Italienisches Seeufer" (verl. 40000 fr.), Jonas: 29000 fr. — Nr. 72. Watteau, Le retour de Campagne (verl. 30000 fr.), Paulme: 24000 fr. — Ein weiterer Fragonard, der auf der Vente Beurnonville als „attribué" um 260 fr. verkauft wurde, erlangte diesmal als authentisch: 18000 fr. Gegenüber der Preissteigerung für Pastelle auf der Vente Doucet ist zu bemerken, daß die dort überschätzten Meister auf der Auktion

Kraemer nicht ergaben, was man erwartete: Nr. 4. Quentin de la Tour, Bildnis Montalembert (verl. 25000 fr.): 17500 fr. — Nr. 5. Derſ.: Mme. de Neuville (verl. 20000 fr.): 9000 fr. — Nr. 6. Derſ. (verl. 10000 fr.): 4500 fr. — Nr. 7. Perronneau, Raguenet de Saint-Albin, Schöffe von Orléans (verl. 30000 fr.): 23000 fr. — Nr. 8. Derſ., Mme. d'Eprémesnil (verl. 6000 fr.): 1950 fr.

Die dritte Auktion Kraemer findet, Salle Petit, vom 2.—5. Juni ſtatt.

* * *

Die Preiſe für 8 Gemälde und 13 Aquarelle und Zeichnungen Toulouſe-Lautrecs, die am 30. April durch Lair-Dubreuil und Heſſel zum Verkauf kamen, ſtellten ſich wie folgt:

Nr. 1. Ces Dames (verl. 15000 fr.), Levesque: 11750 fr. (Vente Alexandre 1903: 1150 fr.). — Nr. 2. La Pierreuse (verl. 15000 fr.), Levesque: 9800 fr. (Vente Depeaux 1901: 2100). — Nr. 3. Au Salon (verl. 10000 fr.), G. Bernheim: 7800 fr. — Nr. 4. Frauenporträt (verl. 2000 fr.): 2100 fr. — Nr. 5. Guitry und Jeanne Granier in „Amants" (verl. 4000 fr.), Bernſtein: 4500 fr. — Nr. 6. La Partie de Cartes (verl. 10000 fr.): 8200 fr. — Nr. 7. La Quadrille (verl. 5000 fr.), Bernſtein: 4700 fr. — Nr. 8. Herrenbildnis (verl. 1000 fr.), Roſenberg: 2200 fr.

Nr. 9. Ariſti de Bruand, Aquarell (verl. 5000 fr.), Baudin: 3950 fr. — Nr. 10. Plakatentwurf (verl. 1000 fr.): 300 fr. — Nr. 11. Au Café verl. 2000 fr.): 1900 fr. — Nr. 12. Café-Konzert (verl. 1000 fr.) Blot: 1750 fr. — Nr. 15. Au Palais de Glace: 1450 fr. — Nr. 16. Les frères Marco: 520 fr. — Nr. 17. Zirkusſzene: 550 fr. — Nr. 20. Ivette Guilbert, Levesque: 1050 fr. — Nr. 21. Porträt Berthe Bady: 1530 fr. R. K.

PHILADELPHIA Am 4. April koſtete Troyons „Schafe mit Lämmern" aus der Sammlung des Künſtlers Charles F. Hazeltine $ 2400; Meiſſoniers „Heil. Johannes" $ 1500; Maignans „Hektors Abſchied" $ 800; Daubignys „Im Garten" $ 475. Am 10. und 11. April wurden engliſche Kunſtmöbel uſw. verſteigert, brachten aber faſt durchweg kleine Preiſe. Sie ſtammten aus dem „God's Providence Houſe" zu Cheſter und wurden vielleicht nicht alle als echt angeſehen. Eine Chippendale-Garnitur beſtehend aus einem Sofa, zwei Arm- nnd zwei andern Stühlen, trug $ 450 ein; ein Liebespokal mit Silberdeckel $ 370; ein alter Schirm, den Krönungszug Eduard VI. vom Tower nach der Weſtminſterabtei darſtellend, der einſt dem Herzog von Mancheſter gehört hatte, $ 800. Am 23. April brachte A. Schreyers „Araber in der Wüſte" $ 4600; Harlows „Tochter des Lord Mansfield" $ 1250; Hoppners „Mrs. Beloc" $ 1200; John Cromes „Old Mill Pond of Norwich" $ 675; Romneys „Lady Hamilton" $ 1200; Hoppners „Tochter Karls II." $ 1200. Am gleichen Tage wurden alte Wandteppiche verſteigert, von denen ein Brüſſeler mit Waldlandſchaft $ 1500 und ein zweiter $ 3100 koſtete. Für eine Beauvaistapeſterie, „Diana auf eine Nymphe zu wandelnd", zahlte man $ 3500. F.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

FRANKFURT a. M. Die Kunſthandlung H. Trittler, Goetheplatz 6/8, veranſtaltet im Juni eine Ausſtellung von Originalradierungen und Holzſchnitten Dachauer Künſtler. Es ſind vertreten: Anton Samz, Hugo Kunz, Edward Winkler, Philipp Röth, Carl Thiemann, Walter Klemm.

WIEN Hier ſtarb der bekannte Kunſtfreund Dr. med. Julius Hofmann. Die überaus erfolgreiche Sammlertätigkeit des Verſtorbenen, der ſeit langer Zeit Mitglied des Kuratoriums und des Verwaltungsrates der „Geſellſchaft für vervielfältigende Kunſt" war, erſtreckte ſich vorzugsweiſe auf das Gebiet der graphiſchen Künſte. Dr. Hofmanns ausgezeichneter Goya-Katalog, der im Verlag der genannten Geſellſchaft erſchienen iſt, hat auch in wiſſenſchaftlichen Kreiſen die verdiente Anerkennung gefunden. Im vorigen Jahre hatte der feinſinnige Sammler dieſem Werke eine zweite Arbeit folgen laſſen, eine Fakſimile-Ausgabe der Kupferſtiche des Meiſters „PP mit der Schlinge", die einen wichtigen Beitrag zur Geſchichte des italieniſchen Kupferſtichs darſtellt.

* * *

Hier ſtarb ferner der angeſehene Großinduſtrielle Heinrich Vonwiller, der in weiteren Kreiſen auch als Kunſtfreund und Sammler bekannt war.

* * *

In den Räumen des Kunſtantiquariates Gilhofer & Ranſchburg ſind gegenwärtig 20 Originalaquarelle von Karl Schütz ausgeſtellt, die die Vorlagen zu der bekannten Stichfolge der 1779—1792 im Verlage von Artaria & Co. erſchienenen „Wiener Anſichten" gebildet haben. Dieſe bisher unbekannten Originalaquarelle des beliebten Altwiener Künſtlers hatten ſich durch lange Zeit in ausländiſchem Privatbeſitz befunden.

INHALT DIESES HEFTES

Zur Frage der sogenannten Lauensteiner Gläser. Von Christian Scherer / Bilder aus der Sammlung Peltzer in Köln. Von Paul Kutter / Die Sezession und die Refüsierten. Von Hans Friedeberger / Neue Florentiner Entdeckungen. Von Walter Bombe / **Rundschau.** Sammlungen: Berlin / Halle a. S. / Mannheim / München / New-York / Ausstellungen: Berlin / Boston / Darmstadt / Hagen i. W. / Lemberg / London / München / Wien / Wiesbaden / Entdeckungen und Funde: Berlin / Lienz (Tirol) / Rom / Gesellschaften und Vereine: Wien / Personalien: Berlin / Christiania / Dresden / Elberfeld / Hamburg / London / Moskau / Vermischtes: Athen / Basel / Dresden / Göding (Mähren) / Koburg / Rom / Washington / Wien / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Auktionen: Berlin / London / München / Paris / Stattgehabte Auktionen: Amsterdam / Glasgow / Leipzig / London / München / New-York / Paris / Philadelphia / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Frankfurt a. M. / Wien.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmstadt, Roquetteweg 20. Telephon 2150

Redakteur der **Rundschau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensstraße 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Elisabethstr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: i. V. Dr. R. KIESER, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65

V. Jahrgang, Heft 11. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2.

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

	Erscheinungstermine	Redaktionsschluß
Heft 12	18. Juni	14. Juni
Heft 13	9. Juli	5. Juli
Heft 14	23. Juli	19. Juli

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

DIE NEUERWERBUNGEN DES BAYERISCHEN NATIONALMUSEUMS IM JAHRE 1912

Mit 5 Abbildungen / Von HANS KARLINGER

Im Laufe des Jahres 1912 hat die Direktion des Bayr. Nationalmuſeums einen neuen Saal geöffnet. Von den Renaiſſancezimmern mit dem Fuggerſtübchen gelangt man in einen ſehr vornehm mit dunkler Täfelung ausgeſtatteten Raum, der mit italieniſchen Renaiſſancemöbeln geſtellt iſt. Er ſoll in Zukunft die Kleinbronzen aufnehmen. Die auf den Tiſchen und Sockeln angeordneten Stücke geben mit ihrer ſchönen Patina im Braun des Mobiliars dem Gemach eine äußerſt feine Stimmung.

Was im laufenden Jahr an Neuem erworben wurde, hält den Zugängen des Vorjahrs etwa das Gleichgewicht. (Vgl. Cicerone 1912, Heft 10, S. 377—383.)

Beſondere Berückſichtigung fand wieder — und zwar in noch höherem Maße — die Ergänzung der keramiſchen Sammlung, daneben wurde heuer der Plaſtik, insbeſondere der Holzplaſtik, große Sorgfalt zugewendet. So wächſt von Jahr zu Jahr den Spezialſammlungen bedeutendes Studienmaterial zu; hier und dort ergänzend und bereichernd.

So hat der Abteilung für Holzplaſtik bisher ein Stück gefehlt, wie es der neue Riemenſchneider repräſentiert (Abb. 1). Eine St. Sebaſtiansfigur, wenig unter Lebensgröße, in der Manier der Spätzeit Til Riemenſchneiders, aber mit der ganzen Bravour des fränkiſchen Bildſchnitzers. Der Akt erinnert in ſeiner — im beſten Sinne des Wortes — ſpätgotiſch empfundenen Behandlung an den Adam vom Würzburger Liebfrauenportal im Luitpold-Muſeum; die dramatiſche Poſe und der rein als typologiſches Moment geſchilderte Schmerzausdruck des Geſichts zeugen wieder einmal für das hohe Stilbewußtſein bei den guten Werken des Würzburger Meiſters. Denn die Sebaſtiansfigur hat nicht bloß die techniſch geſchickte Manier, die den ganzen Riemenſchneiderkreis ſo ſehr verleiden kann, ſondern auch den großen, glanzvollen Rhythmus, der z. B. dem Scherenberggrabſtein oder dem Bamberger Heinrichsgrab etwas ungemein ausdrucksvolles, wenn man ſo ſagen darf, für die Spätgotik „klaſſiſches" verleiht. Der Figur ſteht

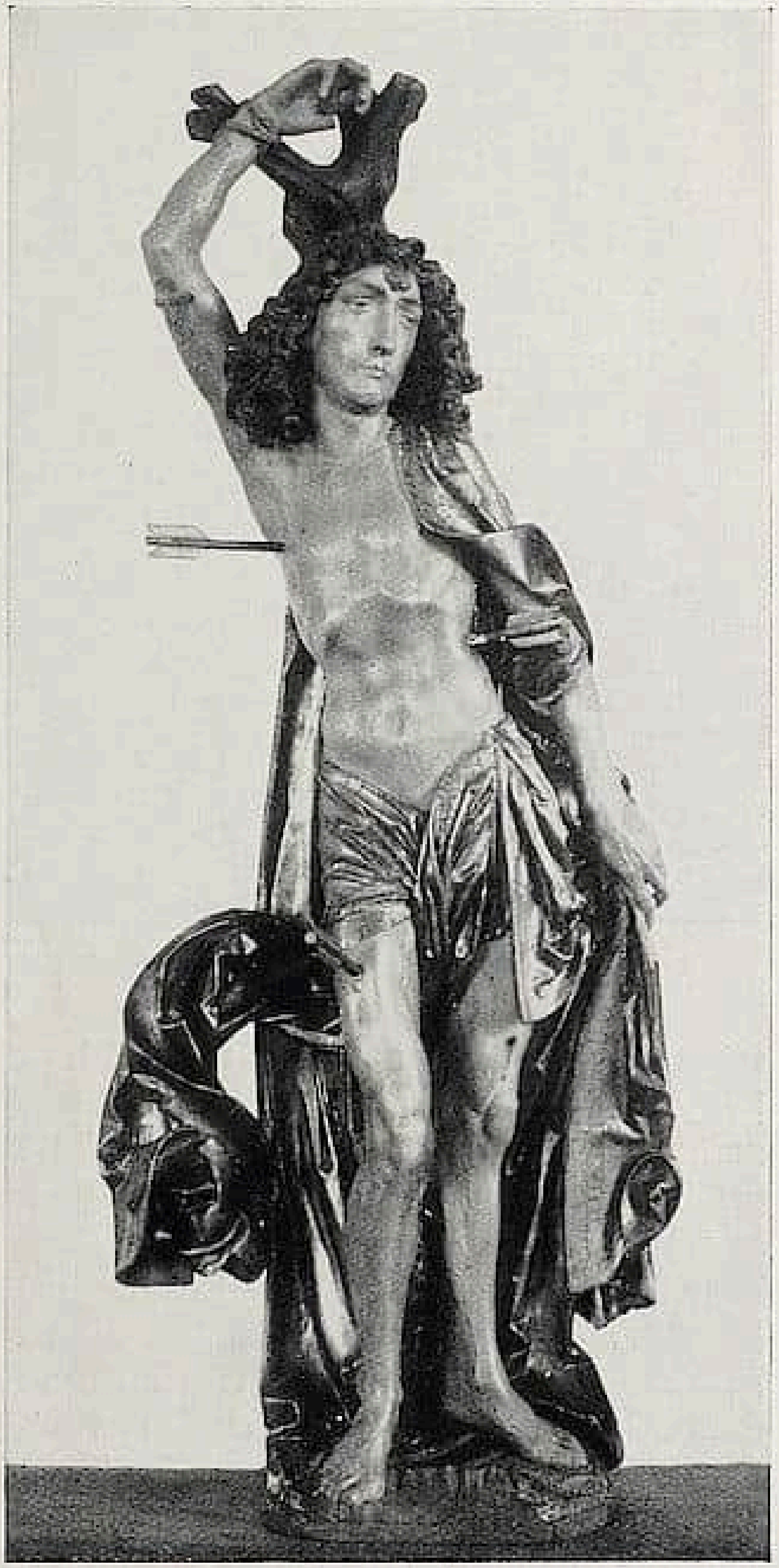


Abb. 1. RIEMENSCHNEIDER, St. Sebaſtian

Abb. 2. Anna selbdritt. Schwäbisch

die alte, dem 18. Jahrhundert angehörige Fassung nicht schlecht. In direktem stilistischen Gegensatz zu vorgenannter Figur steht die etwa gleichzeitige Madonna südtiroler Provenienz, welche der Art Michael Pachers nahe steht. Ist dort bei Riemenschneider alles in einen Stil der ruhenden Pose aufgelöst, so herrscht hier ein Stil der Bewegung. Alles an der Figur, von dem italienisierenden Gesicht mit der hohen Stirne bis zu den Floskeln der großzügigen Gewanddraperie atmet eine Lebendigkeit, welche durch die spätgotische Stilistik nur mit Mühe zurückgehalten wird. Verwandten Geistes ist die etwas jüngere Madonna mit den anbetenden Engeln aus Unterdrauburg bei Sekkau. Zwar ist hier der malerische Kontur, welcher die österreichische Frührenaissanceplastik beherrscht, noch etwas in der spätgotischen Charakteristik gebunden, doch verrät die gelöste Haarbehandlung, die Zeichnung der geknitterten Faltenbäusche um so deutlicher die Richtungslinien der oberösterreichischen Bildschnitzerei. Als Kontrastfigur dazu könnte am besten die trauernde Maria, eine Bamberger Arbeit um 1480, gestellt werden. Während der Österreicher das Flächenganze noch ziemlich geschlossen hält, aber im Detail des Haares usw. sein technisches Können ausdrücklichst vorstellt, ist hier die Figur überhaupt von einem nach möglichst gebrochenen Linien und belebten Schattenflächen strebenden Stilgefühl gebildet, eine Darstellung, wie sie in Veit Stoß einen ihrer größten Träger fand. Auch in dieser Art hat das Museum bisher kein so ausgesprochenes Stück besessen. Von der bayerisch-schwäbischen Grenze stammt die Pietà, welche Herr Hofrat Röhrer dem Museum schenkte, eine gute charakteristische Arbeit um 1500 von der künstlerischen Qualität der seinerzeit aus der Sammlung Heß an das Kaiser Friedrich-Museum gekommenen Gruppe. Dem gleichen Spender verdankt das Museum einen Bischofskopf, nordtiroler Arbeit um 1500, eine Anna-Selbdrittbüste schwäbischer Herkunft (Abb. 2), die sehr dekorativ ausgeführt, besonders im Gesichtsausdruck der hl. Anna einen prächtigen schwäbischen Typ repräsentiert, ferner eine kleine Bischofsfigur des 14. Jahrhunderts. Ein Holzköpfchen des hl. Jakob zeigt die interessante Kreuzung fränkischen und schwäbischen

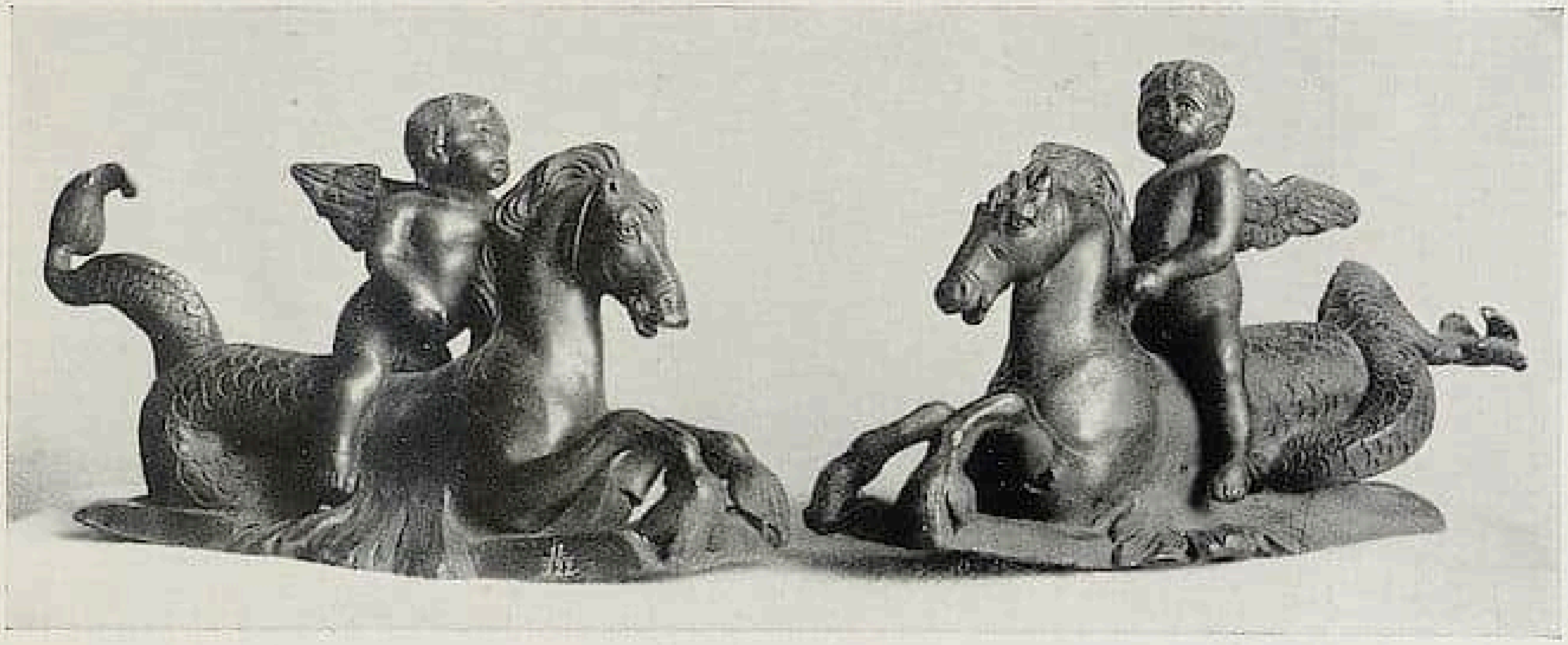


Abb. 3. Seepferde, in Blei gegossen. Nürnberg

Stils, wie sie am Ausgang des 15. Jahrhunderts in der Nördlinger Gegend stellenweise bis nach Ulm auftritt.

Das Barock wird heuer durch eine interessante Arbeit des Frankfurters Justus Gleßkher, die überlebensgroße Figur eines hl. Johannes aus Bamberg, vertreten. Ebendorther stammen die um 1700 zu datierenden Figuren Zacharias und Ecce homo. Den Beschluß der holzplastischen Gruppe bildet die sehr anmutige süddeutsche Madonnenbüste, vom Anfang des 18. Jahrhunderts, eine Nachbildung des Wessobrunner Gnadenbildes.

Im Gebiet der Steinplastik stehen zwei fragmentierte Gewandfiguren obenan, die vor ca. 2 Jahren anläßlich der unter Leitung des K. Generalkonservatoriums vorgenommenen Grabungen in Kellmünz und Memmingen gefunden wurden. Es handelt sich um provinzialrömische Skulpturen etwa des 3. Jahrhunderts, die ehedem zu einem großen Monument, vielleicht in der Form eines Tempels, gehörten. Zusammen mit den schon früher gemachten Architekturfunden von derselben Stelle ergibt sich jetzt eine große, dreifigurige Gruppe. Trotz des arg fragmentierten Zustandes repräsentieren die Figuren mit das Beste, was bisher an provinzialrömischer Kunst in Südbayern bekannt geworden ist. Als ältestes mittelalterliches Werk der Steinbildnerei wäre die Umrahmung einer Sakramentsnische zu nennen. Kalkstein, Arbeit italienisierend; Herkunft Südtirol. Der sehr reich dekorierte Rahmen zeigt die Mischung südlicher und nördlicher Dekorationselemente, besonders an den verbildeten Laubbossen. Spätgotisch ist das flotte Wappen der Grafen von Abensberg aus Rohr, malerisch weich in buntem Marmor ausgeführt, das ehemals einem jetzt zerstörten Hochgrab angehörte.

Unter den kleinplastischen Stücken stehen wieder einige technische Bravourleistungen der deutschen Renaissance obenan. So ein Buchsbaumbüstchen vom Ende des 16. Jahrhunderts und ein Satz Dambrettsteine aus Birkenholz mit Porträts und mythologischen Szenen in Relief, Nürnberger Arbeit um 1600. Flott ausgeführt ist das klassizistische Fürstenporträt vom Ende des 18. Jahrhunderts; ein Buchsbaumrelief. Wir reihen hier weiter an zwei vortreffliche Wachsbossierungen, Porträts des Kaisers Maximilian II. und seiner Gemahlin Maria, Arbeiten von Antonio Abondio (1538—91), die bisher das K. Münzkabinett verwahrte. Endlich darf in den Kreis der kleinplastischen Arbeiten das vorzügliche Tonmodell des Evangelisten Lucas gestellt werden, das von Peter Wagner in Würzburg 1768 ausgeführt ist; ebenfalls ein Geschenk Hofrat Röhrers.

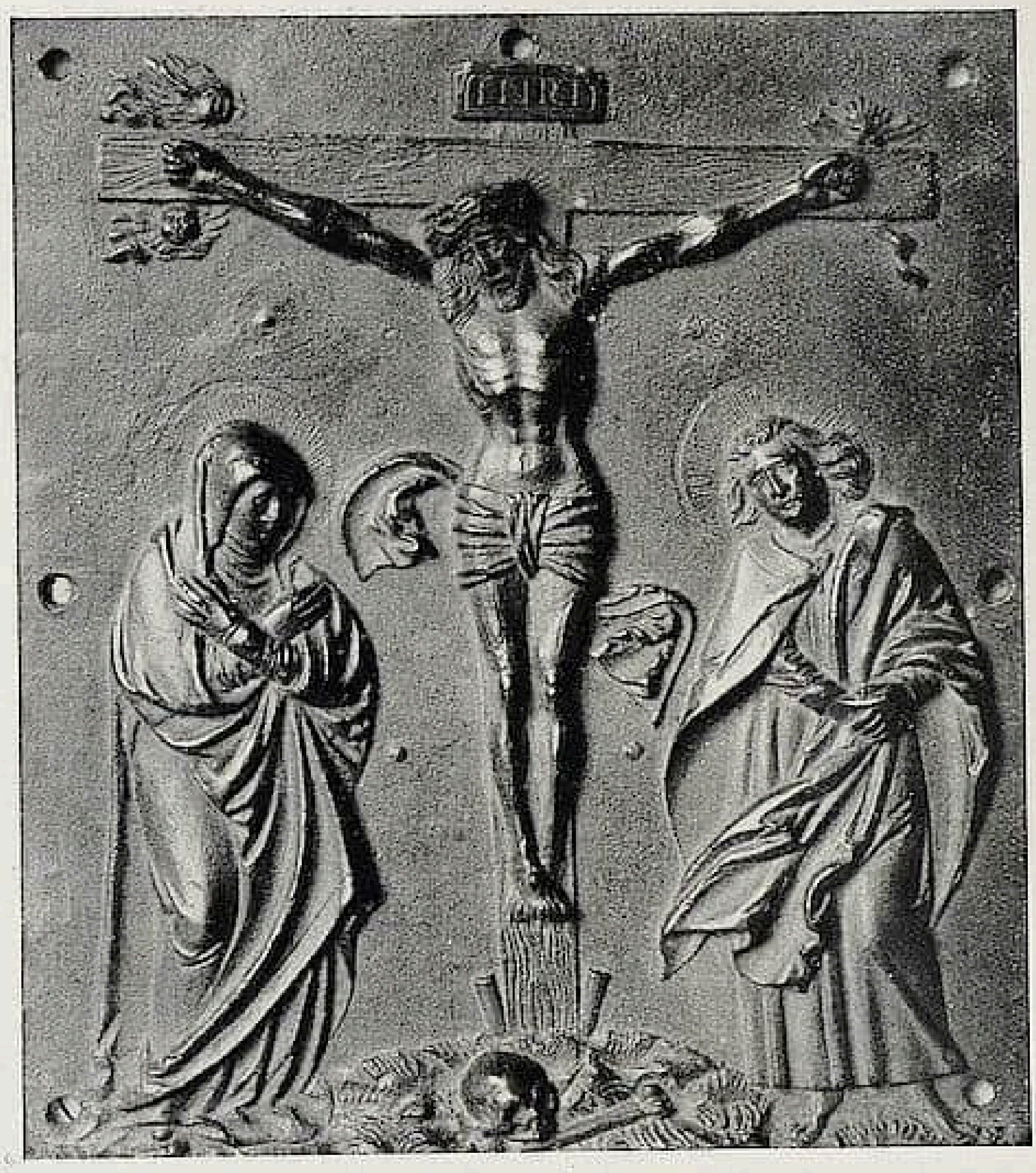


Abb. 4. Kreuzigung. Bronze

Das Sammelgebiet der Metallarbeiten enthält die zeitlich ältesten Stücke. In den Anfang des 2. Jahrtausends vorchristlicher Zeitrechnung wird der bronzezeitliche Depotfund, bestehend aus Dolch, Kelt, Rasiermesser, Ring und Nadel, gesetzt. Er ist altbayrischer Herkunft. Ein spätrömischer Fingerring mit der Inschrift DADO VITA AMICA und eine Bogenfibel, ca. 300 n. Chr., ferner ein spätmittelalterlicher Bronzefingerring mit dem eingeschnittenen Bild des hl. Georg; endlich der Spiegelstock des Berchtesgadener Stiftskapitels von 1631 sind weiter zu verzeichnen. Außerdem seien eine spätgotische zinnerne Orgelpfeife von gewunden-geriefter Stabform und ein messingener Türklopfer des 16. Jahrhunderts in diesem Zusammenhang genannt.

In Bronze gegossen ist eine etwa drei Spannen hohe Brunnenfigur (Venus) aus Nürnberg; 17. Jahrhundert. Zwei in Blei gegossene Seepferde mit Putten (Abb. 3) aus der Hütte Hans Vischers besitzen eine vortreffliche Modellierung. Unter den Metallreliefs ist die vermutlich altbayrische Kreuzigungsdarstellung in Bronze um 1520 die älteste. Vom Ende des 16. Jahrhunderts stammt eine ovale Plakette mit dem Bild der Vanitas, ebenso eine größere runde mit Venus, Adonis und Amor; aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts fallen zwei recht dekorative runde Bleiplaketten ins Auge, offenbar nach zeitgenössischen Stichen komponierte und minutiös ausgeführte Arbeiten.

Abb. 5. Ansbacher Fayence

Ein Türschloß aus Eisen trägt schöne Spätrenaissanceornamentik mit Figuren und Rankenwerk. Ein spätbarockes Radschloß von J. G. Stengel ist nach Ausweiß der Inschrift von Gg. Dax in München mit graviertem Bildwerk — einen Reiterkampf vorstellend — geschmückt. Zierlich wirkt eine kleine gotisierende Edelmetallarbeit, ein Anhänger von vergoldetem Silber mit der Verkündigung Mariä vom Anfang des 16. Jahrhunderts.

Der mittelalterliche Gemäldekreis wird durch ein frühes österreichisches Temperabild — Christus vor Pilatus — aus dem 14. Jahrhundert und eine Folge von 8 Bildern mit Szenen aus dem Marien- und Heiligenleben, Donauschule um 1510, bereichert. Bei ersterem Bild stehen die Figuren in vollen, tiefen Farben, wie sie der Salzburger Schule eigen, auf dem damaszierten Goldgrund; die zweite Bilderfolge gehört mit ihrem leuchtenden Kolorit, den weichen, waldreichen Landschaften ganz in den Kreis der Frührenaissancemaler von der Donaugegend. Ein Spätrokokoporträt einer unbekannten Bürgersfrau aus Freising, in Öl gemalt, vertritt recht gut die Richtung der über das ganze Land verstreuten, meist unbekannten Landporträtisten. Das erwähnte Bild gehört zwar zu den besten Leistungen dieser Gattung, trägt aber unbedingt den diesen ländlichen Schöpfungen typischen Charakter und ist darum im bayerischen Landesmuseum besonders zu begrüßen, um so mehr als diese meist so charaktervollen Zierstücke unserer Bürgerhäuser immer seltener werden. Kulturgeschichtlich hochinteressant sind die neun Ölbilder auf Leinwand, welche die Salzgewinnung in Traunstein darstellen, Arbeiten vom Ende des 18. Jahrhunderts. Sie wurden von der Generaldirektion der Berg- und Hüttenwerke dem Museum überwiesen.

Von den Kleinmalereien interessieren eine italienische Miniatur der Kurfürstin Henriette Adelheid, welche das K. Münzkabinett im Austausch überwies; ferner eine sehr delikat gemalte Aquarellminiatur auf Elfenbein von ca. 1780--1800, von Heigel gemalt, ein Geschenk des Antiquars Lämmle, und zwei als Kulturbilder glückliche Gouachemalereien von 1820, den Miniaturmaler Einsle mit Familie darstellend; sie sind eine Stiftung des Kommerzienrats Steinharter. Für die im ganzen 18. Jahrhundert beliebten Materialspielereien ist eine in Pergament geschnittene Jagdlandschaft, von C. M. Kellner 1746 gefertigt, bezeichnend.

Umfangreich ist der Zuwachs der keramischen Sammlung. Aus dem 16. Jahrhundert bietet der seltene große, aus Oberösterreich stammende Hafnerkrug mit Ranken und figürlichem Relief, Glasur in dunklen satten Farben, ein gutes Vergleichsstück zu den schon vorhandenen Nürnberger Krügen. Ein tüchtiger Kreussener Krug, schwarz glasiert mit Kerbdekor, fehlte bisher den Stücken der fränkischen Steinzeugindustrie. Von den Fayencen sind eine große Anzahl süddeutscher Fabriken vertreten. Dank der Opferwilligkeit des Kommerzienrats Weitzfelder, sowie der Kunsthandlungen Steinharter, Helbing und Kitzinger kann dieser Sammelzweig eine Anzahl recht seltener Stücke sein eigen nennen; daneben hat das Museum eine große Zahl selbständig erworben. Wir nennen von Bayreuth das Rokokoservice mit buntem Reliefdekor, mehrere frühe Blaudekorstücke, einen Wappenteller mit der Marke Knöller und einen Walzenkrug, sog. Bayreuther Steinzeug, mit Silberornamentierung. Von Ansbach zwei frühe Blaudekorstücke, sowie eine in der Form sehr aparte Terrine der sog. „Famille verte", dazu als Leihgabe des Hofbanquiers Angelo Wassermann ein Teller derselben Gruppe (Abb. 5). Von Nürnberg finden wir einen Wappenteller und einen Walzenkrug, beide blau dekoriert mit der Marke Kordenbusch; ferner einen blauen Teller. Hanau ist durch einen bauchigen Topf aus dem 18. Jahrhundert, Flörsheim und Schretzheim durch einfach dekorierte Gebrauchsgegenstände derselben Zeit, Straßburg durch einen Schlüssel mit Rouenneser Blaudekor, Durlach durch einen schönen Birnkrug mit Hirschjagd, bez. 1767, vertreten; Mosbach zeigt einen Walzenkrug mit seltenem Buntdekor und eine Schüssel. Die bayrische Fabrik Friedberg hat eine blaudekorierte Fächerschüssel, ein Kännchen und zwei buntbemalte Walzenkrüge aufzuweisen. Von Künnersberg stammt eine frühe Platte mit Roueneser Dekor in braunem Camaieu; von Göggingen ein Walzenkrug, ein blaubemalter Teller und eine analog dekorierte Ofenplatte aus dem Dillinger Schloß, wohl das wertvollste Stück aus dieser Fabrik. Der Amberger Fabrik gehören mehrere Stücke des 18. Jahrhunderts, darunter vermutlich die schönen, blau dekorierten Blumentassen. Tiroler Fayence ist die blau bemalte Schüssel; aus der Inn-Salzachgegend stammen zwei Krüge mit dem typischen manganvioletten Grund. Ebenso verzeichnet die Porzellansammlung wichtige Ergänzungen. Aus Ansbach stammen eine schöne Wandkonsole mit Blumen, Rokoko; ferner zwei mehrfigurige unbemalte Gruppen. Nymphenburg zeigt vier Bastellimodelle, eine Bisquitbüste Napoleons, sowie gute Tiermodelle von Habenschaden aus dem 19. Jahrhundert; an Gebrauchsgegenständen Platte und 2 Teller des sog. Törrnigservices mit prächtiger roter Camaieumalerei und eine Kanne mit Reliefdekor. Das hervorragendste Stück der Nymphenburger Manufaktur aber ist ein prachtvoller Wandspiegel von graziösestem Rocailleornament, in weiß, blau und gold bemalt, der als Leihgabe von Herrn Kommerzienrat Bäuml im Museum Aufstellung fand.

Zu den ältesten Glaserzeugnissen sind zu zählen ein spätantiker Skyphos mit schöner Iris; ein in der Form interessantes, sehr seltenes fränkisches Trichterglas, merovingisch

oder frühkarolingisch und ein gedielter, gallisch-rheinischer Becher aus der Völkerwanderungszeit. Barocke Zunftgläser mit Emailmalerei sind die fränkischen Humpen der Schneider- und Böttcherzunft von 1680 und 1710. Ein blaues Seidelglas, Franken 1646, ein Deckelpokal, Fichtelberg 1713 und eine sächsische Schraubflasche 1677 zeigen gleichfalls gemalten Emaildekor. Ebenso zwei zierliche tiroler Trinkgläser um 1800 in Stutzenform. Daß auch Milchglas mit Emailbemalung künstlerisch recht anmutig wirken kann, zeigt das böhmische Deckelglas um 1780. Von unbemalten Gebrauchsgläsern sehen wir eine Tischglocke (Sturzbecher) der Renaissancezeit, einen Angster (spätbarock) und zwei Flaschen deutscher Manufaktur mit Butzen und Rillen.

Ein Rauchmantel, der aus dem Eichstätter Dom stammen soll, ist in violetter Seide mit Goldgrund gewebt; besondere Hervorhebung verdienen an ihm die prachtvollen Borten, ein Meisterstück barocker Bortenwirkerei. Die Arbeit wird wohl als italienisches Fabrikat anzusehen sein.

Zum Schlusse sei das reizende Puppenhaus, ein Geschenk der Frau Professor Harburger, nicht vergessen. Was in dem architektonischen Schrein in den sechs Räumen: Hof, Remise, Küche, Wohnzimmer, Schlaf- und Repräsentationsgemach an Miniaturhausrat aufgestellt ist, mag für den Kulturhistoriker eine helle Freude sein und repräsentiert in sich ein lebendiges Bild aus dem Bürgerhaus des 18. Jahrhunderts.

Der in den letzten Jahren begonnene Ausbau der bäuerlichen Sammlungen ist im Vorjahr mit Erfolg fortgesetzt worden. Es besteht Aussicht, in absehbarer Zeit auch fränkische und schwäbische Bauernkunst geschlossen vorführen und somit auch für diese Gruppe das Landesmuseum vervollständigen zu können.

DIE „PFUSCHEREI" IN NYMPHENBURG

Mit 28 Marken und 6 Abbildungen **Von FRIEDRICH H. HOFMANN**

Die sogenannten Haus- oder Winkelmaler, die weißes Porzellan und Ausschußgut außerhalb der Fabrik zu dekorieren pflegten und auf eigene Faust in den Handel brachten, haben den monopolisierten Manufakturen des 18. Jahrhunderts allenthalben beträchtlichen Schaden zugefügt.

Diese Hausmaler waren in der Regel frühere Arbeiter der Fabrik, die entlassen worden oder entwichen waren; oder aber einzelne der noch in der Fabrik beschäftigten Maler, die in ihrer freien Zeit heimlich auch zu Hause arbeiteten. Ab und zu wohl auch vornehme Dilettanten, die ihre Muße mit solch artigen Spielereien zubrachten. Dazu kamen noch die verschiedenen Emaildosen-Maler in Dresden, Berlin, Augsburg, Wien und anderwärts, die gelegentlich auch Porzellangeschirr dekorierten.

Die in zahlreichen Exemplaren noch erhaltenen Arbeiten dieser Hausmaler bilden ein sehr pikantes Kapitel der Porzellankunde; ihre Kenntnis ist nicht unwichtig zur richtigen Beurteilung vieler Stücke, zumal da, wo man es mit Malern zu tun hat, die einen eigenen Stil sich herausgebildet und wirkliche Kunstwerke geschaffen haben, ein Fall, der gerade hier nicht eben selten ist[1].

Dies gilt vor allem von einigen der bekannteren Hausmaler, die Geschirr aus der Manufaktur Meißen zu dekorieren pflegten, wie die Breslauer Maler Ignaz A. Bottengruber[1], Karl Ferdinand von Wolfsburg und Johann Daniel Preußler.

Weniger bedeutend waren die in Dresden und Meißen arbeitenden Maler Dietze, Schindler, Joh. Friedrich Metsch, der als Arkanist auch in der Geschichte der Fayencefabrikation in Deutschland eine große Rolle spielte, Friedrich Herold, der Bruder des Meißener Malers Johann Gregor Herold[2]. Weiterhin der Meißener Maler Ferner, der Monogrammist G[3], der Bayreuther Hofmaler Johann Christoph Jugd (Jucht)[4]. Oder Lauche in Dresden[6], B. Calau in Berlin (um 1771)[6], der Monogrammist B. R. G. R., vermutlich ein Goldschmied in Regensburg[7], der Monogrammist I. A. W. in Augsburg, den man wohl richtig mit dem Augsburger Maler J. Auffmwerth identifiziert hat[8], und viele andere. Einen Spezialdekor betrieb zu seinem Vergnügen der Kanonikus Busch

---

[1] Im Zusammenhange hat zum erstenmal Justus Brinckmann auf diese Hausmaler und ihre Arbeiten hingewiesen. (Vgl. Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg 1894, II, 455ff.) Einzelne Notizen über dieses Thema finden sich dann fast in allen Werken über Porzellan. Wichtig vor allem ist Gustav E. Pazaurek, Ignaz Bottengruber; Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer, N. F. Bd. II, Breslau 1902, S. 133ff. Vgl. ferner F. Folnesics und E. W. Braun, Geschichte der K. K. Wiener Porzellan-Manufaktur, Wien 1907, S. 13.

[2] Karl Berling, Das Meißner Porzellan und seine Geschichte, Leipzig 1900, S. 56f. Derselbe, Festschrift zur 200jährigen Jubelfeier der Porzellanmanufaktur Meißen, 1910, S. 18f.

[3] L. Schnorr v. Carolsfeld, Porzellan; Bibliothek für Kunst und Antiquitätensammler, Bd. 3, Berlin 1912, S. 242.

[4] Friedrich H. Hofmann, Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg, fränkische Linie, Straßburg 1901, S. 228, 235, 241.

[5] A. W. Franks, Catalogue of a collection of continental porcelain, London 1896, Marken Nr. 22. Vgl. auch ebenda Nr. 25 (Busch 1744); Nr. 24 (Bottengruber, 1726); Nr. 33 (Metsch, Bayreuth, 1748); Nr. 34 (Jucht, Bayreuth).

[6] Adolf Brüning, Porzellan; Handbücher der Berliner Museen, Berlin 1907, S. 203.

[7] Friedrich H. Hofmann, Altes Bayerisches Porzellan; Katalog der Porzellan-Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum, München 1909, Nr. 2140.

[8] Franks, Catalogue, Marke Nr. 23. Brüning, Porzellan, S. 203.

in Hildesheim, der die Glasur auf weißem Porzellan mit dem Diamanten ritzte und die Konturen mit Schwarzlot einrieb[1].

Naturgemäß suchten sich die Porzellanfabriken gegen diesen Unfug, der ihre Fabrikate oft in Mißkredit brachte und ihren Absatz jedenfalls schwer schädigte, mit allerlei Maßregeln zu schützen. Man bezeichnete in erster Linie den Ausschuß, der unbemalt bleiben sollte, durch ein besonderes Merkmal: In Meißen durch einen oder zwei mit dem Rädchen eingeschliffene Striche quer über die Schwertermarke[2], in Wien durch eingeschliffene Kreuzstriche[3].

Diese Maßregel blieb jedoch ebenso erfolglos, wie die daraufhin in Wien ergangene Bestimmung, daß das weiße Porzellan zum gleichen Preis verkauft werden sollte, wie das bemalte. Denn jetzt kaufte natürlich niemand mehr weißes Porzellan, und die Lager wurden bald überfüllt.

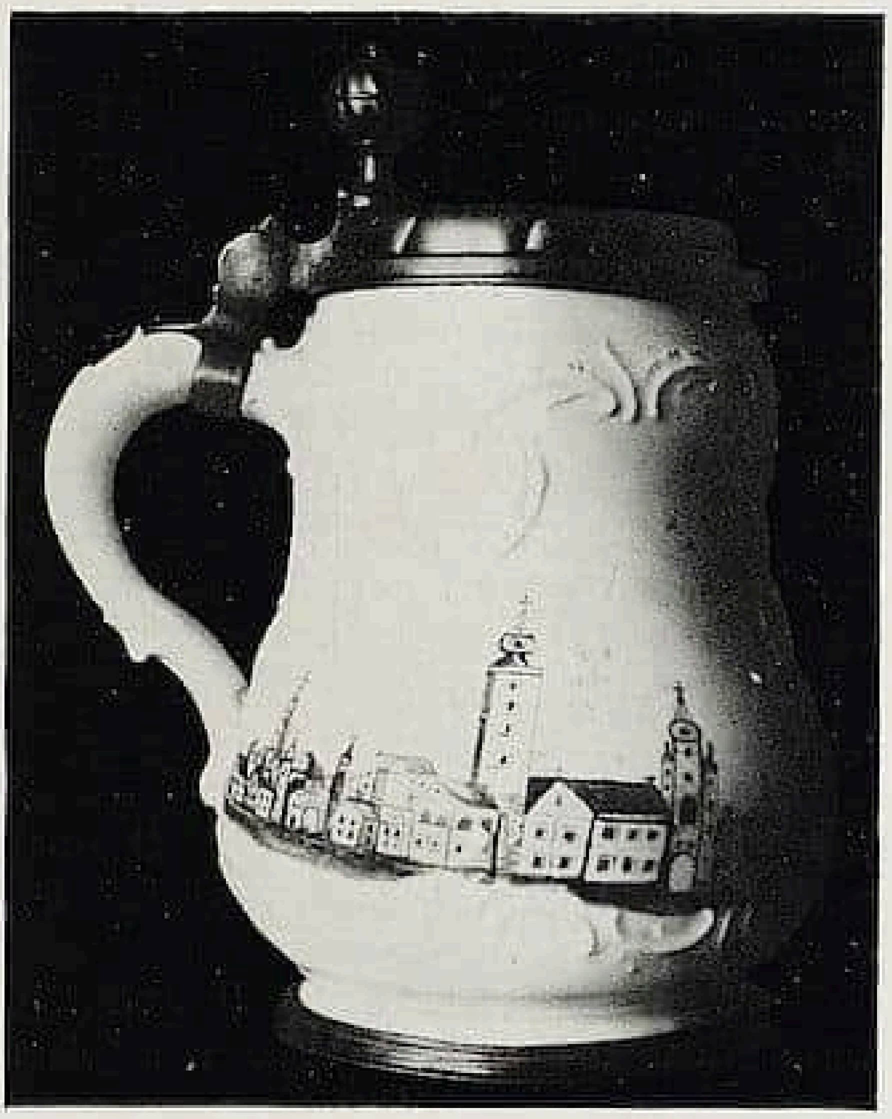


Abb. 1. Nymphenburger Krug, gemalt von Johann Adam Huber, 1765 — Antiquitätenhandel, 1912

Nicht anders erging es der kurbayerischen Porzellanfabrik in Nymphenburg. Hier hatte man vor allem in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts unter der Winkelmalerei stark zu leiden, trotzdem man sich ebenfalls durch ein Ausschußzeichen — ein oder zwei eingeschliffene Striche, ähnlich wie in Meißen — zu schützen suchte.

Am 26. Mai 1775 beschwerte sich die kurfürstliche „Münz- und Porzellainwesens-Kommission" beim Obersthofmarschallamt über den dort angestellten Porzellanwärter Johann Adam Huber, der „in der sog. neuen Kuchl bey der durchlauchtigsten Churfürstin ihrem Gärtl" einen Schmelzofen errichtet habe, um das zerbrochene Porzellan für die Hofzuckerbäckerei und die Silberkammer zu kitten, sowie die „Numeros und die Nämen, wohin das Porcellain gehörig, einschmelzen zu können"[4]. Dabei betreibe nun Huber das Porzellanmalen auf eigene Faust und liefere „teilweise mit falschen Farben gemalenes Geschirr". Er beschäftige sogar „eigene zwey Maler". Es erging deshalb an das Obersthofmarschallamt das Ersuchen, dem Huber das Malen zu untersagen und die Muffel einreißen zu lassen.

Anscheinend blieb diese Eingabe ohne jede Wirkung, denn noch im November des gleichen Jahres beschwerte sich der Inspektor Dominikus Auliczek d. A. und die Fabrikkommission ganz allgemein über die „Pfuscherei" bei der Regierung. Auch diese Eingabe war erfolglos. Daraufhin wurde die Klage im Jahre 1778 wiederholt. Vor allem wendete sich der Fabrikinspektor jetzt wieder gegen Huber, der seit Jahren schon in Nymphenburg weißes Porzellan kaufte, um es „mit unterschiedlichen schlechten

[1] Vgl. vor allem Brüning, S. 203, mit Abb. 156.
[2] Berling, S. 161.
[3] Folnesics u. Braun, S. 54.
[4] Kgl. Kreisarchiv München; Verlassenschafts-Akten, Fasz. 10, Nr. 27.

Farben und noch elenderen Malereyen zu übermalen und dem Publiko für ächtes gemalenes Porzellain-Fabrik-Geschirr wieder zu verkaufen“. Solche „Stimplung und Pfuscherei“ brachte, wie der Bericht bekümmert betont, der Fabrik nur „Schaden, Schimpf und Blame“, besonders da derartige Erzeugnisse sogar auf die kurfürstliche Hoftafel kamen.

Auch andere Winkelmaler, die damals (1778) in München ihr Unwesen trieben, werden in dem Bericht unter Anklage gestellt; so ein gewisser Raufer und der frühere Fabrikmaler Johann Klein; ferner zwei Soldaten, ein Artillerist Gockl und der Gemeine Anthofer vom Leibregiment.

Auliczek bat nun die Regierung mit beweglichen Worten, diesen Pfuschern das Malen ernstlich untersagen zu wollen, ihnen Farben, Geschirr und Malereien wegzunehmen. In Nymphenburg selbst sei seit langer Zeit das Malen auf Ausschuß vollkommen eingestellt worden. In „Sachsen“ (Meißen) und in Frankenthal sei es sogar den Fabriken verboten, weiße Waren zu verkaufen; es mußte alles mit Malerei, und sei sie auch noch so gering, versehen werden. Nur das sogenannte „Brack“ oder „Rebut“ werde an ehrliche Leute abgegeben[1].

Auf Auliczeks wiederholte Klagen hin wurde nun am 30. Oktober 1778 eine Verfügung der kurfürstlichen Hofkanzlei gegen das private Porzellanmalen erlassen, die unterm 10. November 1778 publiziert und auch im Münchner Intelligenzblatte veröffentlicht wurde[2].

Anscheinend jedoch kehrte sich auch jetzt niemand an diesen Erlaß der Hofkanzlei, denn schon am 7. April 1779 sah sich der Fabrikinspektor Auliczek wiederum gezwungen, neuerdings Vorstellungen wegen der Pfuscherei zu erheben.

Klein und Raufer, gibt er an, sollen sogar ihre Arbeiten jetzt noch mit stärkerem Eifer fortsetzen; sie wissen selbst „das aufgemerkte Ausschußzeichen auf ein und andern Stücken mit anderen Buchstaben unverschämt zu verfälschen“.

Durch Hausierer würden dann diese schlechten Waren als Nymphenburger-Fabrikgut zu höheren Preisen als die reguläre Ware verhandelt; sogar der Kupferstecher Kilian in Augsburg mache gelegentlich Geschäfte mit solchem Porzellan[3].

Als Folge dieser wiederholten eindringlichen Beschwerde erschien am 2. Juni 1779 ein neuer kurfürstlicher Erlaß gegen die Winkelmaler.

Franz Rauffer, von Beruf Schreib- und Zeichnungsmeister in München, mußte sich jetzt (19. Juni 1779) feierlich verpflichten, kein Porzellan mehr zu malen. Ferner wurde dem Hof- und Stadtoberrichteramt zu München befohlen, den Tändlern den Verkauf des „falschen Porzellans“ zu verbieten[4].

Auch im nächsten Jahre 1780 wurde wiederum die „heimliche“ Porzellanmalerei untersagt: „Der weiße Ausschuß werde zwar von der Fabrik erkauft, die Fehler jedoch

---

[1] Kgl. Kreisarchiv München; Finanz-Ministerial-Akten, Fasz. 473, Nr. 312/I.

[2] Münchner Intelligenz-Blatt, Jahrg. 1778, Nr. 44, vom 25. November 1778, S. 417. Vgl. auch F. B. M. Wagner, Churpfalz-bayerisch gelehrt-decisives Universal-Gesetz-Lexikon, IV. Teil, München 1801, S. 120. Das Dekret hat folgenden Wortlaut:

„Verordnung, daß kein Nümphenburger Porcelain, selbst, oder durch andere, gemalen und eingeschmolzen werde.“ Datiert den 10. November 1778.

Es wird hiedurch zur allgemeinen Wissenschaft und Warnung kundgetan, daß sich bey Strafe der Confiscation niemand unternehmen solle, daß aus der Porzelainfabrique in Nymphenburg erkauft und weiße Porzelain weder selbst, noch durch andere übermalen und einschmelzen zu lassen, oder wohl gar für ächte Ware an das Publicum zu verkaufen. München, den 10. November 1778. Churfürstliche Hofkanzley. I. A. Perthold, Churfürstl. Hofraths-Secretär.“

[3] Kgl. Kreisarchiv München; General-Registratur, Fasz. 278, Nr. 30.

[4] Kgl. Kreisarchiv München; General-Registratur, Fasz. 278, Nr. 30.

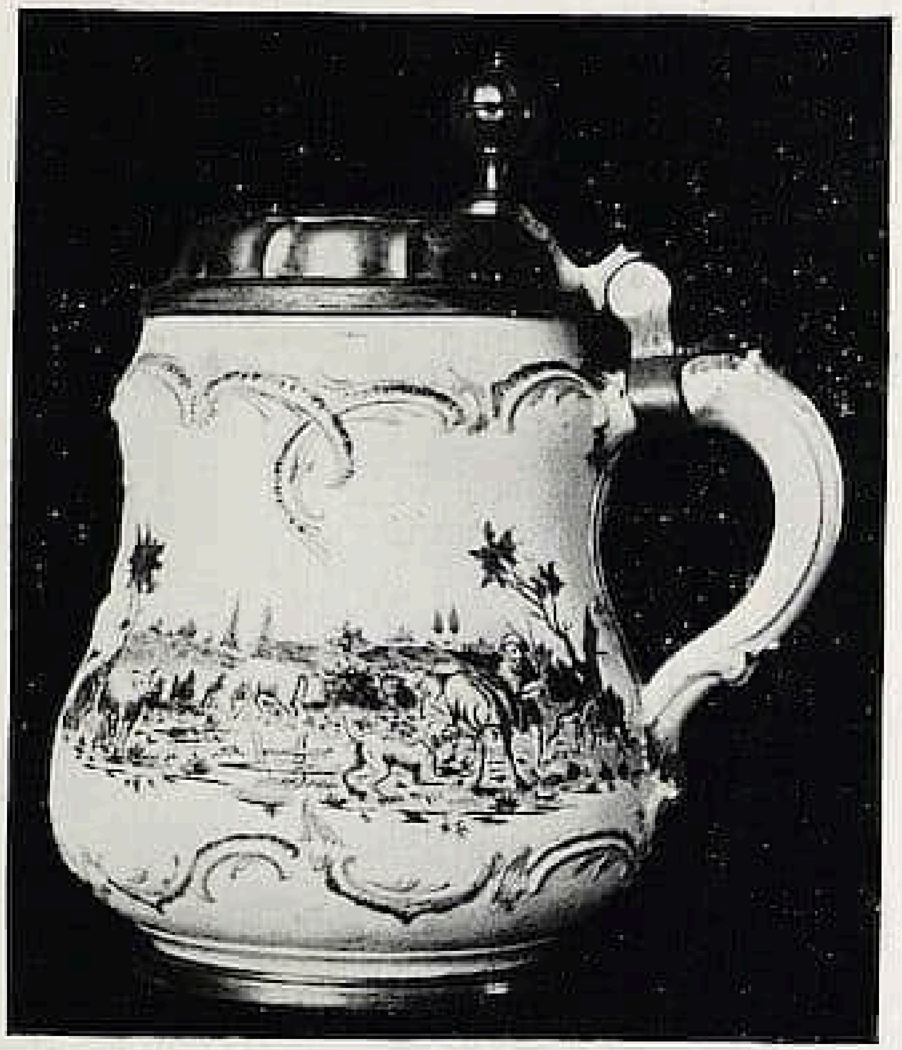


Abb. 2. Nymphenburger Krug, gemalt von Johann Adam Huber, 1778
Nordböhmiſches Gewerbemuſeum, Reichenberg i. B.

nur mit ſchlechter Malerei bedecket, die Farben ſelbſt eingeſchmolzen, hernächſt aber für ächte Manufakturwaren dem Publico verkauffet und dadurch dem kurfürſtlichen Werk einen üblen Namen zugezogen“[1]. Durch dieſe neuerliche Verfügung ſcheint vor allem der Maler Johann Klein getroffen worden zu ſein, denn er wendete ſich daraufhin mit mehreren Gegeneingaben an die Regierung.

Die Leitung der kurfürſtlichen Manufaktur hat dann aber wohl auch bald darauf den Kampf gegen dieſe Winkelmalerei völlig aufgegeben, denn am Ende des Jahrhunderts wurde das weiße Geſchirr anſtandslos veräußert auch an Leute, von denen man genau wußte, daß ſie das Porzellan dekoriert weiter verkauften. Ja, es kam ſogar vor, daß man einen Fabrikmaler an einen auswärtigen Unternehmer zur Fertigſtellung eines größeren Auftrags auslieh[2].

Es wäre auch nach 1790 bei der großen Konkurrenz, die das billige engliſche Steingut den Porzellanfabriken machte, ganz unmöglich mehr geweſen, dem für die Fabriken allerdings ſehr fühlbaren Mißſtand dieſer Hausmalereien zu ſteuern. Auch in Nymphenburg wurde eben damals, wie ein zeitgenöſſiſcher Fachmann zu berichten weiß, „das meiſte Geſchirr bloß weiß und unbemalt verkauft, weil die Anzahl derjenigen ſehr gering iſt, welche ſich bemaltes entweder anſchaffen mögen oder ſich auch anzuſchaffen imſtande ſind“[3].

Damals war auch ſchon die Hausmalerei, wenigſtens auf einem Gebiet, förmlich im großen organiſiert. Das Dekorieren von Türkenbechern (Türkenkoppchen) war nämlich völlig aus dem Bereich der Porzellanfabriken ſelbſt gekommen und eine Spezialität der Haus- und Winkelmaler geworden.

Beſonders in den Donauſtädten, von denen aus leicht ein ſchwungvoller und billiger Handel auf dem Waſſerweg nach dem Orient getrieben werden konnte[4], ſaßen die Maler für Türkenkoppchen zu Hauf.

In Paſſau lebte in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts der Porzellanmaler Karl Hagen (Haag), der das benötigte Halbfabrikat von Nymphenburg bezog[5]. Auch der fürſtbiſchöfliche Hoftrompeter Martin Peiſſer in Paſſau befaßte ſich in dienſtfreien Stunden mit der Porzellanmalerei; er war es auch, der ſchon im Jahre 1780 von

[1] Kgl. Kreisarchiv München; Finanz-Miniſterial-Akta, Fasz. 473, Nr. 315/I.
[2] Vgl. unten S. 458.
[3] Mathias Flurl, Beſchreibung der Gebirge von Baiern, München 1792, S. 608.
[4] Über den Handel mit Türkenkoppchen vgl. W. Stieda, Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1905, Nr. 132. Dazu Deutſche Revue, Jahrg. 1906, Heft 4, S. 85ff.
[5] W. Stieda, Die keramiſche Induſtrie in Bayern während des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1906, S. 191.

Nymphenburg sogar einen Gesellen geliehen erhielt (Thaddaeus Lechthaler), um eine größere Bestellung für Wien auszuführen[1].

Endlich hatte sich in Passau auch der Porzellanmaler Johann Hoff aus Wien, der ursprünglich in der Passauer Fabrik von Friedel & Hagen beschäftigt war, selbständig gemacht[2]; auch er hatte wohl das weiße Porzellan von Nymphenburg.

Auch in Regensburg saßen mehrere Porzellanmaler, die sich mit dem Veredeln von Türkenkoppchen beschäftigten. Besonders ausgedehnt war das Geschäft von Johann Wieland, der ursprünglich ein Emailleur, von Wien nach Regensburg gekommen war. Hier florierte sein Unternehmen, das er gemeinsam mit seinem Sohn Franz Matthias Wieland betrieb, bald derart, daß er angeblich 300 Personen in Dienst nehmen konnte.[3] Diese „Wieland'sche Porzellanmalergesellschaft" bezog — nachweisbar seit 1782 — das meiste Material von der Thüringer Fabrik Wallendorf; sogar einen Dekorateur, den Buntmaler Steinmetz, verschrieb man 1782 von Wallendorf nach Regensburg[4].

Franz Matthias Wieland jun. machte sich wohl im Jahre 1786 selbständig[5]. Später, 1793, wollten Vater und Sohn gemeinsam die ehemals markgräfliche Porzellanfabrik Bruckberg pachten, ein Plan, der jedoch bald wieder aufgegeben wurde[6].

In Ingolstadt erhielten der „bürgerliche Weingastgeb zur goldenen Rose" Anton Deischl und der Rosogliobrenner Schwarz am 5. August 1803 eine „Conzession auf Porzelain-Mahlerey und Veredelung". Das Unternehmen dieser „Türkenböcher-Fabrikanten" beschäftigte 20 Personen; das Porzellan bezog man aus Thüringen und Nymphenburg. Hier war dann der Hauptkünstler „der in Regensburg berühmte Porzellanmaler" Mathias Wieland[7]. Das Regensburger Geschäft der Familie Wieland scheint also in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts aufgelöst worden zu sein.

* * *

Durch diese geschichtlichen Dokumente, die uns u. a. die Namen mehrerer dieser Haus- und Winkelmaler überliefern, wird wieder ein kleines Kapitel in der Geschichte der Nymphenburger Porzellanfabrik einigermaßen erhellt, und mancherlei Marken und Zeichen auf Nymphenburger Porzellan, über deren Auflösung man sich vergeblich bisher den Kopf zerbrach, finden eine erfreuliche Erklärung.

Es gibt fürs erste einmal verschiedene Nymphenburger Stücke, vor allem Krüge, die in der Regel mit Blumen oder mit kleinen und ziemlich hilflosen Landschaften oder Stadtansichten in etwas dünnem Purpurcamaïeu bemalt sind und die Initialen IAH mit verschiedenen Jahreszahlen tragen. So ein Krug mit Blumenmalerei im Bethnal-Green-Museum in London, der in Gold die Jahreszahl 1765 und die Buchstaben IAH in Grün zeigt[8]. (Marke Nr. 1.)

Ein mit Städtebildern in dunklerem Purpur bemalter Krug war vor kurzem im Kunsthandel (Seligsberger in Würzburg); er trug hinten am Henkel die Initialen, am Boden ebenfalls die Jahreszahl 1765. (Abb. 1; Marke Nr. 2.)

[1] Stieda, Bayern, S. 192. Der hier nicht angegebene Vorname nach Akten des Kgl. Kreisarchivs Landshut („Errichtung einer Porzellanfabrik in Passau durch Karl Hagen", 1776ff.).

[2] Stieda, Bayern, S. 195. Über Hoff vgl. auch Folnesicz u. Braun, S. 182. Ebenso Zais, Bayrische Gewerbe-Zeitung, 1897, S. 249.

[3] Stieda, Bayern, S. 162ff.

[4] Stieda, Die Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Thüringer Walde, Jena 1902, S. 110.

[5] Ebenda, S. 139ff.

[6] Stieda, Bayern, S. 162ff.

[7] Kgl. Kreisarchiv München; General-Registratur, Fasz. 279, Nr. 42.

[8] Franks, Catalogue, S. 27, Nr. 185; die Marke auf Tafel IV, Nr. 53.

Abb. 3. Nymphenburger Platte, gemalt von Johann Adam Huber (?)
Bayer. Nationalmuſeum, München

Ein gleicher Krug befindet ſich, ebenfalls mit den Initialen und der Jahreszahl 1779, im Kunſtgewerbemuſeum in Leipzig[1].

Im Nordböhmiſchen Gewerbemuſeum in Reichenberg ſteht derſelbe Krug, mit bunten „bukoliſchen“ Landſchaften ſtaffiert, mit I A H. 1778[2]. (Abb. 2; Marke Nr. 4.)

Auch in Markenbüchern findet ſich die Bezeichnung, ſo bei Jaennicke[3] mit dem Datum des 17. Oktober 1778, nach einem Stück in der ehemaligen Reynolds-Collection in London[4]. (Marke Nr. 3.)

Man hat nun bei dieſen Marken ziemlich herumgeraten und wohl auch an Joſeph Adam Hannong, den Frankenthaler Keramiker, gedacht, was jedoch allen hiſtoriſchen Möglichkeiten zuwiderläuft.

Denn Joſeph Adam Hannong, der nach dem Verkauf ſeiner Frankenthaler Fabrik vom Jahre 1762 ab ſich dem Betrieb ſeiner Manufakturen in Straßburg und Hagenau

---

[1] Katalog der Porzellan-Ausſtellung im Bayr. Nationalmuſeum, München 1909, Nr. 253.

[2] Ebenda Nr. 254. Guſtav E. Pazaurek, Keramik im Nordböhmiſchen Gewerbemuſeum in Reichenberg, Reichenberg 1905, S. 44, Anmerkung.

[3] Friedrich Jaennicke, Grundriß der Keramik, Stuttgart 1879, Markenverzeichnis Nr. 2043.

[4] William Chaffers, Marks and Monogramms, London 1908, S. 517.

gewidmet hatte, ging später nach Frankreich[1]. Er kam erst 1781 wieder nach Deutschland bzw. nach München[2].

Es ist auch so gut wie unmöglich, daß Hannong als Besitzer der großen Etablissements in Straßburg und Hagenau, der gerade in den Jahren 1778 und 1779 die aufregenden Streitigkeiten wegen der Rohanschen Erbschaft hatte[3], sich als einfacher Porzellanmaler betätigt und noch dazu Nymphenburger Fabrikate benutzt haben kann.

Durch die oben ausführlich angeführten archivalischen Feststellungen ist es jedoch jetzt nicht mehr schwer, die geheimnisvollen Initialen IAH aufzulösen. Die Signaturen beziehen sich alle auf den Nymphenburger Winkelmaler Johann Adam Huber.

Huber, ursprünglich als Goldpolierer in der Nymphenburger Malerstube tätig, war seit 1769 Porzellan- und Spiegelverwahrer in der kürfürstlichen Residenz in München[4], wo er sich, wie wir oben bereits hörten, ein „Farben-Einschmölz-Oferl“ errichtet hatte.

Aus den allen Signaturen Hubers beigefügten Jahreszahlen geht hervor, daß der Mann die Winkelmalerei auch schon während seiner Dienstzeit in Nymphenburg betrieb und mindestens von 1765 bis 1778 ausübte. Ein Vergleich des Würzburger Kruges mit dem Reichenberger, die 13 Jahre auseinander liegen, zeigt übrigens auch die großen Fortschritte, die Huber in der Kunst der Porzellanmalerei in dieser Zeit gemacht hat.

Auch eine neuerdings für das Bayer. Nationalmuseum erworbene hübsche Platte mit der großen Nymphenburger Schildmarke, die allerdings keine Malersignatur trägt, ist wohl eine Arbeit Hubers. (Abb. 3.)

* * *

Auch von einem anderen in den Akten mehrfach genannten Winkelmaler Johann Klein gibt es verschiedene signierte Arbeiten. Denn die öfters vorkommende aus der Ligatur IK gebildete Marke darf wohl mit Sicherheit auf diesen Maler bezogen werden, der allerdings im Gegensatz zu Huber anscheinend über eine ziemliche technische und künstlerische Fertigkeit verfügte. Diese Malersignatur findet sich z. B. auf einer Nymphenburger Tasse und Untertasse im Kaiser Franz Joseph-Museum in Troppau, die mit hübschen Figuren in Landschaft bemalt sind. (Abb. 4; Marke Nr. 5.) Auch das K. K. Österreichische Museum für Kunst und Industrie in Wien besitzt eine Tasse mit ähnlichen Darstellungen und der gleichen Signatur.

Das Bayerische Nationalmuseum bewahrt eine voll signierte und 1791 datierte Arbeit Kleins, eine hübsch gemalte Nymphenburger Tasse mit Untertasse, auf der die Vermählung der hl. Maria mit Joseph dargestellt ist[5]. (Abb. 5; Marke Nr. 6.)

Kleins Signatur findet sich auch auf einem mit der Schildmarke bezeichneten Nymphenburger Stück in den Markenbüchern[6]; hier ist die Zahl 77 (in Rot) beigeschrieben, wohl eine Abkürzung für 1777. (Marke Nr. 7.)

---

[1] A. Hanauer, Les Faïenciers de Haguenau, Rixheim 1907, S. 22 ff. Vgl. auch Friedrich H. Hofmann, Stammtafel der Familie Hannong; Mannheimer Geschichtsblätter, XI. Jahrgang 1910, S. 203 ff.

[2] Stieda, Bayern, S. 203.

[3] Vergleiche neuerdings Ernst Polaczek, Beiträge znr Geschichte der Straßburger Keramik; Cicerone, I. Jahrgang 1909, S. 393 ff., 447 ff., II. Jahrgang 1910, S. 387 ff. Derselbe, Die elsässische Keramik im 18. Jahrhundert; Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, N. F., Bd. XXV, Heidelberg 1910, S. 453 ff.

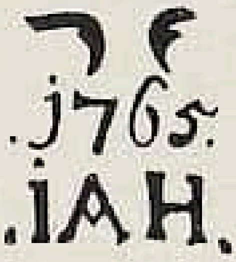
[4] Kgl. Kreisarchiv München; Hofamts-Registratur, Fasz. 61, Nr. 49.

[5] Vgl. Friedrich H. Hofmann, Katalog des europäischen Porzellans im Bayer. Nationalmuseum, München 1908, Nr. 392.

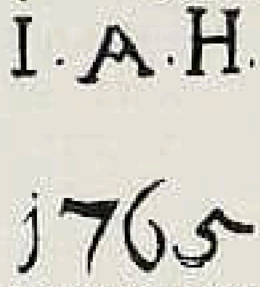
[6] Jaennicke, Grundriß, Markenverzeichnis Nr. 2041. Chaffers, S. 517.

MARKEN DER HAUSMALER FÜR NYMPHENBURGER PORZELLAN

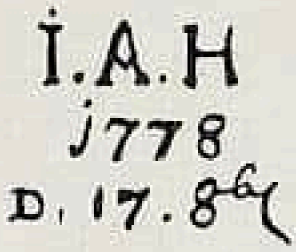
JOHANN ADAM HUBER:



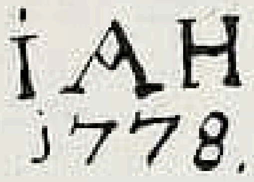
1. Bethnal-Green-Museum, London



2. Antiquitätenhandel, Würzburg



3. Ehemals Reynolds-Collection, London

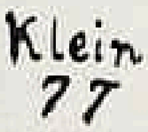


4. Nordböhmisches Gewerbe-Museum, Reichenberg i. B.

JOHANNES KLEIN:

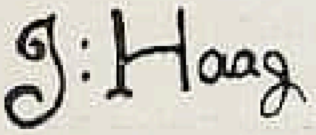
5. Kaiser Franz Joseph-Museum, Troppau K. K. Öster. Museum, Wien

6. Bayer. National-Museum, München

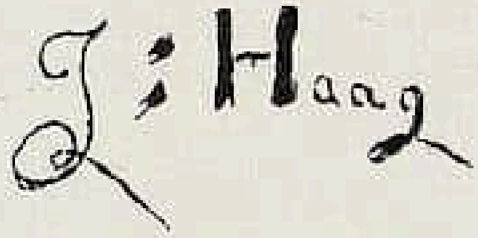


7. Chaffers, S. 517 Jaennicke, Grundriß, Nr. 2041

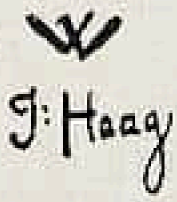
JOHANN (HEINRICH) HAAG:



8. Kunstgewerbe-Museum, Leipzig



9. Dr. v. Ostermann, Darmstadt



10. Bethnal-Green-Museum, London

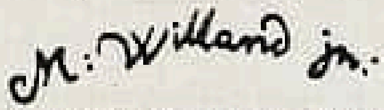
11. Jaennicke, Grundriß, Nr. 2304

MALER AMBERG:

12. Musée céramique, Sèvres

13. Bethnal-Green-Museum, London

MALER WILLAND jr.:



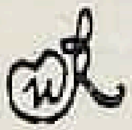
14. Museum Ariana, Genf

J. Willand Jnr

(kein Faksimile!)

15. Ehemals Sammlung Revilliod, Genf

UNBEKANNTE MALER:



16. Freih. v. Schwerin, München

17. Ehemals Sammlung v. Lanna, Prag

F I

18. Kgl. Porzellan-Manufaktur, Berlin

C. G. LINDEMAN

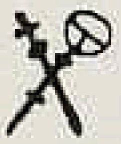
Pinxit.

19. Ehemals Reynolds-Collection, London

GESCHÄFTSZEICHEN AUF NYMPHENBURGER TÜRKENKOPPCHEN:

(mit Drehermarke L L)

20. Chaffers, S. 516



21. Jacquemart, S. 657

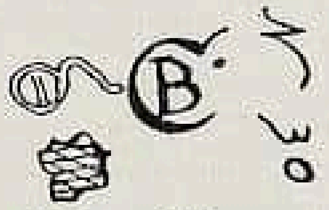
22. Bayer. National-Museum, München

23. Bayer. National-Museum, München

(mit Drehermarke HB)

24. Dr. v. Dallwitz, Berlin

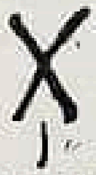
25. Bethnal-Green-Museum, London



26. Dr. v. Ostermann, Darmstadt

27. Bayer. National-Museum, München

Frankenthaler Türken-Marke



(mit P H 3 .·.)

28. Bayer. National-Museum, München

Dieser Johannes Klein war, wie er selbst berichtet, von Jugend auf in der Fabrik zur Porzellanmalerei „abgerichtet“ worden und hatte auf diese Kunst hin 1769 von der Fabrik die Heiratslizenz erhalten, nachdem er im Jahre vorher (1768) drei Porzellanvasen für den Kurfürsten Max III. Joseph gemalt hatte. Im Jahre 1771 jedoch, als die Fabrik so schlecht ging, daß er 36 Wochen keinen Lohn erhielt, wurde er „mit gutem Attest“ entlassen. Nun ernährte er sich mehrere Jahre mit Porzellanmalen „auf seine Hand“, wozu er das Porzellan von der Fabrik entnahm, da zu dieser Zeit das Malen nicht verboten war. Als ihm diese Privatarbeit jedoch „abgeschafft“ worden war, bat er (1780) um Wartegeld und Wiederaufnahme in die Manufaktur[1].

Man beschloß zwar damals, Klein bei schicklicher Gelegenheit wieder in der Fabrik anzustellen, nachdem er sich durch ein Protokoll vom 21. Juni 1779 verpflichtet hatte, das Privatmalen aufzugeben[2]. Dieser Beschluß kam jedoch anscheinend nicht zur Ausführung, denn noch 1782 bittet der Mann um eine bescheidene Anstellung als „Aktenhefter“[3].

Klein war sicherlich ein ganz gewandter und geschickter Maler, dessen Hand wir bei vielen guten Nymphenburger Stücken vermuten dürfen. Während seiner Dienstzeit in Nymphenburg war er vor allem für „Blumen, Früchte, Figürliches, Landschaften und Gartenansichten“ verwendet worden[4].

Von dem in Verbindung mit Klein 1779 „abgeschafften“ Winkelmaler Franz Raufer scheinen signierte Arbeiten nicht bekannt zu sein.

Dagegen gibt es weiterhin noch andere Nymphenburger Stücke, die mit dem voll ausgeschriebenen Namen Haag — meist J. Haag — bezeichnet sind. Dieser Name kommt allerdings auch auf Porzellan mit anderen Fabrikzeichen oder auf ungemarktem Porzellan vor.

Man hat dabei wohl, trotz des in der Regel zugesetzten J. des Vornamens an die Marken einer Fabrik gedacht. So an Haag in Holland, an Wesp in Holland u. a.

Ein mit diesem Namen bezeichnetes Stück, das gleichzeitig die Nymphenburger Schildmarke trägt, befindet sich im Kunstgewerbemuseum in Leipzig. (Marke Nr. 8.)

In der 1912 in München versteigerten Sammlung v. Gasser war ein merkwürdiger Teller mit dem Wappen der Fürsten von Thurn und Taxis, am Rande bunte Blumengirlanden mit goldenen und silbernen Blättern[5]. Das sicher der Nymphenburger Fabrik entnommene Stück trug keine Fabrikmarke, dagegen in Eisenrot die Malerbezeichnung: J. Haag. (Marke Nr. 9.) Der originelle Teller, den der Katalog irrtümlich bei Haag einreihte, befindet sich jetzt in der Sammlung Dr. von Ostermann in Darmstadt.

In der Franks-Collection im Bethnal-Green-Museum in London steht ein ebenso bezeichnetes Stück, das außerdem die Blaumarke W aufweist. (Marke Nr. 10.) Der Katalog[6] schreibt das Stück selbst — wohl mit Recht — der Fabrik Wallendorf zu, ohne jedoch die zweite Marke zu erklären. Ebenfalls mit der blauen Fabrikmarke W kommt die Malerbezeichnung auf einem Stück vor, das in der Sammlung Marryat

---

[1] Kgl. Kreisarchiv München; Finanz-Ministerial-Akta, Fasz. 473, Nr. 315/I.

[2] Kgl. Kreisarchiv München; General-Registratur, Fasz. 278, Nr. 30.

[3] Kgl. Kreisarchiv München; Hofamts-Registratur, Fasz. 521, Nr. 5.

[4] Franz Trautmann, Die Altmünchner Meister; Jahrbuch für Münchner Geschichte, herausgegeben von Karl v. Reinhardstöttner und Karl Trautmann, I. Jahrgang, München 1887, S. 71.

[5] Katalog der Sammlung Freiherr v. Gasser, München (H. Helbing) 1912, Nr. 717.

[6] Franks, Catalogue, Marke Nr. 73, Tafel VI.

Abb. 4. Nymphenburger Taſſe, gemalt von Johann Klein
Kaiſer Franz Joſeph-Muſeum, Troppau

in London war; Jaennicke[1] hält dieſe Marke für Weſp, es iſt jedoch auch hier jedenfalls Wallendorf anzunehmen. (Marke Nr. 11.)

Mit der Jahreszahl 1767 findet ſich dieſe Marke endlich auch bei Graeſſe-Jaennicke[2], ebenfalls als Weſp wegen der Blaumarke W.

Der Maler, der ſich auf allen dieſen Stücken nennt, iſt zweifellos der etwa 1797 bis 1801 in Wallendorf als guter Künſtler nachgewieſene Johann Heinrich Haag, der ſicher auch identiſch iſt mit dem Johann Jakob Heinrich Haag, der im Kirchenbuch zu Lichte im Jahre 1801 genannt wird, und mit Jakob Heinrich Haag aus Nürnberg, der 1790 in Limbach als Maler tätig iſt[3].

Johann Heinrich Haag war der beſte Maler der Wallendorfer Fabrik in der ſpätern Zeit; ſeine klaſſiziſtiſchen Geſchirrdekorationen werden vielfach gelobt[4].

Es gibt zwar noch andere Maler dieſes Namens, ſo Johann Friedrich Haag aus Regensburg, der 1791 in Limbach als Kunſtmaler tätig war. Dieſer iſt jedenfalls auch identiſch mit dem Maler Johann Friedrich Haag aus Ansbach, der 1799 in Rauenſtein arbeitet[5].

In die gleiche Familie gehört zweifellos auch der bereits oben genannte Porzellanmaler, Händler und Fabrikant Karl Hagen (Haag, Hagn), der ſich von etwa 1776—1781 in Paſſau aufhielt und dort die Errichtung einer Porzellanfabrik betrieb[6]. Er bezog 1779 Porzellan aus Nymphenburg[7], ſpäter (1781) aus Wallendorf[8].

---

[1] Grundriß, Markenverzeichnis, Nr. 2304.

[2] Guide de l'amateur, Leipzig 1906, 11. Auflage, Nr. 1730. In der von Ernſt Zimmermann beſorgten neueſten Auflage des „Führers“ iſt die Marke — wohl wegen der zweifelhaften Beſtimmung — ausgeſchieden worden.

[3] Stieda, Die Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Thüringerwalde, Jena 1902, S. 66, 113; hier iſt jedoch die Genealogie (beſonders im Regiſter) ziemlich verwirrt.

[4] Richard Graul und Albrecht Kurzwelly, Thüringer Porzellan, Leipzig 1909, S. 62.

[5] Stieda, Thüringerwald, S. 66, 113.

[6] Stieda, Bayern, S. 189ff.

[7] Stieda, Bayern, S. 191.

[8] Stieda, Thüringerwald, S. 124.

Ebenso wie mit dem Namen Haag verhält es sich mit der Bezeichnung „Amberg“, die man auf Porzellan und Fayencegeschirr des 18. Jahrhunderts findet. Auch hier dachte man in der Regel an eine Fabrik, so z. B. Garnier[1], der die Marke auf Fayencekännchen mit den Jahreszahlen 1773 und 1774 bringt. (Marke Nr. 12.)

Amberg ist jedoch der Name eines sonst unbekannten Porzellanmalers, der auch Nymphenburger Stücke bemalt hat[2]. Im Bethnal-Green-Museum in London[3] stehen nämlich zwei Tassen mit den Nymphenburger Schildmarken und den lila Bezeichnungen „Amberg 1774“ und „Amb. 1774“. (Marke Nr. 13.)

Die Goldmarke A, die sich auf einem Nymphenburger Kaffeekännchen mit Rocailledekor in der Sammlung Johann Orth befand[4], bezieht sich wohl auch auf diesen Maler.

Weiterhin ist mir von dem mehrfach erwähnten Regensburger Maler Matthias Wieland d. J. ein signiertes Stück, ebenfalls mit der Nymphenburger Schildmarke, bekannt geworden, eine Schokoladentasse mit Blumenmonogramm und einer Szene aus dem bürgerlichen Leben nach Chodowiecki[5]. Das im Museum Ariana in Genf befindliche Stück zeigt den vollen Künstlernamen. (Marke Nr. 14.)

Aus der Bezeichnung J. Wielandt jnr., die sich bei Jacquemart findet[6], darf man schließen, daß Matthias Wieland auch Brüder hatte, die sich ebenfalls mit Porzellanmalen befaßten. (Marke Nr. 15).

Ebenfalls ein Hausmaler, der zu Anfang des 19. Jahrhunderts wohl in München selbst saß, ist Joh. Baptist Findl. Von ihm existiert im Bayr. Nationalmuseum ein voll bezeichneter Nymphenburger Bouillonbecher, der mit der feingemalten Darstellung des ersten Oktoberfestes auf der Theresienwiese in München geschmückt ist[7]. Aus der Inschrift der Untertasse „von einem treuen Unterthan des Königs“ geht hervor, daß das Stück ein Geschenk an König Max I. von Bayern war; die Malerei ist wohl wenig später zu datieren als 1810, in welchem Jahre bekanntlich am 12. Oktober zur Feier der Vermählung des Kronprinzen Ludwig mit der Prinzessin von Sachsen-Hildburghausen das „Oktoberfest“ zum erstenmal stattfand.

Auch der Maler, der ein mit Landschaften bemaltes Stück in der vormaligen Reynolds-Collection in London signierte mit „C. G. LINDEMAN pinxit“[8], ist wohl ein Hausmaler; wenigstens kommt sein Name in den Akten der Fabrik nicht vor. Wenn Demmin (ohne Quellenangabe) den Künstler nennt als Porzellanmaler zur Zeit der Gründung der Fabrik[9], so darf man darauf bei der Qualität des Autors wenig geben[10].

---

[1] Ed. Garnier, Dictionnaire de la céramique, Paris (1893), S. 5. Abbildung der Marke auf Tafel XVII, f. Vgl. auch Zeitschrift des Kunstgewerbevereins in München, 1894, S. 75; ferner Stieda, Bayern, S. 126.

[2] Die richtige Erklärung der Marke als Malername findet sich auch bei Burton und Hobson, Handbook of Marks on Pottery and Porcelain, London 1909, S. 37.

[3] Franks, Catalogue, Nr. 191; ebenda Tafel V, Nr. 60.

[4] Auktions-Katalog des Nachlasses Johann Orth, Schloß Orth, Berlin (Gebrüder Heilbron) 1912, N. V. 1388.

[5] Katalog der Porzellan-Ausstellung im Bayer. Nationalmuseum, Nr. 177, Markentafel Nr. 19.

[6] Histoire de la Porcelaine, S. 657.

[7] Friedrich H. Hofmann, Katalog des europäischen Porzellans im Bayer. Nationalmuseum, München 1908, Nr. 418.

[8] Chaffers, S. 517.

[9] August Demmin, Keramik-Studien, 2. Folge (Porzellan), Leipzig 1883, S. 34.

[10] Ein Christian Philipp Lindemann wird als Maler der Meißener Fabrik genannt, † 1754. Vgl. Ernst Lemberger, Meisterminiaturen aus fünf Jahrhunderten, Stuttgart 1911, Anhang S. 61.

Abb. 5. Nymphenburger Untertasse, gemalt von Johann Klein, 1791
Bayer. Nationalmuseum, München

Einem unbekannten Maler, der wohl auch diesem Kreis der „Pfuscher“ und Winkelmaler beizuzählen ist, gehört die Marke Nr. 16 an, ein aus den Buchstaben W und R zusammengesetztes Monogramm[1]. Ich habe vorläufig noch keine Deutung für diese Signatur gefunden. Ebensowenig kann ich die Marke Nr. 17 erklären, die sich auf einem mit Chinoiserien bemalten Henkelkrug — angeblich aus Nymphenburger Porzellan — in der ehemaligen Sammlung Lanna in Prag befand[2].

Auch die Signatur FI, die sich in Gold auf einer Nymphenburger Kanne in der Sammlung der Kgl. Porzellanmanufaktur in Berlin befindet[3], weiß ich nicht zu deuten; jedenfalls ist in der Geschichte der Fabrik kein Malername überliefert, auf den die Initialen bezogen werden könnten.

Endlich soll auch nicht vergessen werden, daß man weißes Nymphenburger Porzellan sogar auch in anderen Fabriken dekorierte. Wenigstens sind mir zwei Nymphenburger Figürchen bekannt geworden, die über der eingedrückten Schildmarke das in Überglasurblau aufgemalte Rad der Höchster Manufaktur zeigen, also offenbar dort erst bemalt wurden; darauf deutet übrigens auch die ganze Farbenskala, die vielfach von der Nymphenburger Palette stark abweicht. Eines dieser Figürchen, ein Bustelli-Putto als Sol (Apollo), steht in der Sammlung Dr. v. Ostermann-Darmstadt[4]. Das Gegenstück, eine Luna (Venus), tauchte 1912 in einer Auktion bei Helbing in München auf; es ging dann ebenfalls in die Sammlung v. Ostermann über (Abb. 6).

* * *

[1] Katalog der Porzellan-Ausstellung im Bayer. Nationalmuseum, Nr. 380ff., Markentafel Nr. 21.

[2] Auktionskatalog der Sammlung von Lanna in Prag, Berlin 1912, Nr. 1405.

[3] Adolf Brüning, Europäisches Porzellan des 18. Jahrhunderts; Katalog der Porzellan-Ausstellung im Kunstgewerbemuseum in Berlin, Berlin 1904, Nr. 957. Meine Vermutung, daß die Marke aus FR (= Franz Rauser) verstümmelt sein könnte, bestätigt sich — laut gefl. Mitteilung der Direktion der Kgl. Porzellanmanufaktur Berlin — nicht.

[4] Katalog der Porzellan-Ausstellung im Bayer. Nationalmuseum, Nr. 674.

In dieſem Zuſammenhange darf endlich auch eine eigenartige Marke beſprochen werden, die ſich vereinzelt auf Nymphenburger Stücken neben der Schildmarke findet, jedoch — ſoviel ich ſehen kann — nur auf Türkenkoppchen. Es ſind dies die ineinandergeſchobenen Buchſtaben B und C. (Marke Nr. 24, 25, 26.) Da dieſe Marken ſtets nur in Unterglaſurblau vorkommen, iſt an eine Malerſignatur natürlich nicht zu denken, denn das Stück erhielt ſchon vor dem Garbrand dieſe Blaumarke, alſo lange bevor es in die Hände des Malers gelangte. Bis jetzt ſind mir nur vier ſolche Türkenkoppchen mit dieſer BC-Marke bekannt geworden; es iſt jedoch ſicher, daß noch eine ganze Anzahl davon exiſtieren muß.

Ein ſo gemarktes Koppchen mit Purpur- und Goldornamenten befindet ſich in der Sammlung Dr. von Oſtermann in Darmſtadt (Marke Nr. 26); ferner in der Sammlung des Herrn Dr. von Dallwitz in Berlin (Marke Nr. 24), ebenſo im Bethnal-Green-Muſeum in London (Marke Nr. 25)[1]. Auch in der einſt berühmten Sammlung Marryat in London ſah Jacquemart ein ſolches Stück, deſſen Marke er abbildet[2].

Auch dieſe Marke hat man bis jetzt immer völlig falſch verſtanden. Sie gilt in Sammlerkreiſen wohl ab und zu als Abkürzung von „Chur-Bayern" und ſoll ſich auf die kurfürſtliche Fayencefabrik Friedberg in Bayern beziehen. Die Friedberger Fayencen ſind nun allerdings ähnlich gemarkt; ſie zeigen jedoch die Buchſtaben CB nebeneinander, in der Regel auch noch unter dem Kurhut. Es iſt jedoch in Friedberg niemals Porzellan hergeſtellt worden; auch wäre es widerſinnig, wenn neben der Friedberger Marke auch noch das Nymphenburger Rautenſchild eingepreßt worden wäre.

Anderwärts hält man die Marke, wie erwähnt, für eine Malerſignatur; auch für „Bayreuth" iſt ſie wohl — völlig ohne Begründung und Berechtigung — in Anſpruch genommen worden[3].

Ich denke nun bei dieſer Blaumarke weder an eine eigentliche Fabrikmarke noch an eine Malerſignatur, ſondern an eine Geſchäftsbezeichnung für die Firma des Zwiſchenhändlers, der die Türkenkoppchen in der Fabrik abnahm und nach dem Orient im Detailhandel weiterveräußerte.

Es iſt ja bekannt, daß die größeren Porzellanmanufakturen des 18. Jahrhunderts für ihre Exportwaren nach dem Orient beſondere Marken einführten. Von Meißen z. B. weiß man, daß bei den nach der Türkei gehenden Stücken auf ausdrücklichen Wunſch des türkiſchen Kaufmanns Manaſſe Athanes ſtatt der Meißner Schwertermarke eine dem Merkurſtabe ähnliche Blaumarke gebraucht wurde[4].

So hat auch Nymphenburg für eine andere Serie ſeiner Türkenkoppchen eine beſondere Bezeichnung eingeführt, zwei gekreuzte Stäbe in verſchiedenen Formen. (Marken Nr. 20—23.)[5] Sogar zwei gekreuzte Schwerter in Unterglaſurblau, genau der Meißner Marke nachgebildet, kommen auf Nymphenburger Koppchen neben der eingedrückten Schildmarke vor[6].

Einzelne Nymphenburger Koppchen tragen außerdem (meiſt in Eiſenrot) die Nummern des Muſterbuches, das farbige Abbildungen der einzelnen Dekorationsarten für Türken-

[1] Franks, Catalogue, Marke Nr. 35.

[2] Jacquemart, S. 657.

[3] Chaffers, S. 518. Vgl. auch Burton und Hobſon, S. 35.

[4] Ausführliches hierüber bei Berling, Meißner Porzellan, S. 158.

[5] Die bei Marke Nr. 20 beigefügten LL ſind keine Malerſignatur, ſondern — wie Chaffers, S. 516 mitteilt — eingedrückt, alſo Dreherzeichen.

[6] Katalog der Porzellan-Ausſtelllung im Bayer. Nationalmuſeum, Nr. 493.

koppchen enthielt und bei Bestellungen als Anhalt diente; ein solches Musterbuch aus der Porzellanfabrik Ansbach-Bruckberg hat sich bis heute erhalten[1]. (Vgl. auch Marke Nr. 26.) Auch Malermarken kommen hier selbstverständlich ab und zu vor; ein Stück des Bayer. Nationalmuseums trägt die Goldmarke G. (Marke Nr. 27.)

Übrigens hatte auch die kurpfälzische Manufaktur Frankenthal, die allerdings anscheinend auf diesem Gebiet wenig produzierte, für einzelne Türkenkoppchen eine besondere Marke aus gekreuzten Stäben, was ich eben jetzt erst feststellen kann[2]. Das einzige Exemplar der Art, das ich kenne, eine Neuerwerbung des Bayer. Nationalmuseums, ist mit den eingedrückten Initialen von Paul Hannong und der Massanummer signiert (P H 3 .˙.); außerdem ist es mit den gekreuzten Stäben in Unterglasurblau bezeichnet. (Marke Nr. 28.)

[1] Bibliothek der Kgl. Landes-Gewerbe-Anstalt in Nürnberg.

[2] In meinem Buch über „Frankenthaler Porzellan“ (München 1911), das vor allem das Kapitel „Markenwesen“ eingehend behandelt, fehlt diese Marke noch.

Abb. 6. Nymphenburger Putten, bemalt in Höchst
Dr. v. Ostermann, Darmstadt

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG.

DAS FÜNFZIGJÄHRIGE JUBILÄUM DES RUMJANTZEW-MUSEUMS ZU MOSKAU. 1862—1912 Mit einem gewissen Pomp verlief die etwas verspätete Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Rumjanzew-Museums, das eigentlich ein Konglomerat verschiedenartiger Museen bildet und sich aus einer kunsthistorischen Abteilung mit Kupferstich- und Münzenkabinett, bedeutenden ethnographischen und archäologischen Sammlungen, einer sehr wertvollen Kollektion von Handschriften und alten Drucken (ca. 10000 Nummern), sowie der zweitgrößten öffentlichen russischen Bibliothek (mit ca. 1 Million Bände) zusammensetzt.

Seinen Namen trägt das Museum nach dem 1826 verstorbenen Grafen Nikolai Petrowitsch Rumjanzew, der seine wertvolle Bibliothek nebst naturwissenschaftlichen und ethnographischen Sammlungen der Öffentlichkeit vermacht hatte. Da dies ursprüngliche Rumjanzew-Museum in St. Petersburg nach dem Tode seines Begründers ein sehr kümmerliches Dasein fristete, in Moskau dagegen der Mangel einer öffentlichen Bibliothek sowie Museums sehr fühlbar war, schlug Fürst Odojewski, der damalige Leiter des Rumjanzew-Museums, 1860 vor, letzteres nach Moskau zu überführen, welcher Plan auch 1861—1862 zur Ausführung gelangte. In Moskau wurde das neue Museum, das durch verschiedene Schenkungen bald bereichert wurde, in dem ehemaligen Paschkow-Palais installiert, einem der herrlichsten Bauten Moskaus aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, dessen Erbauer wunderbarer Weise bisher noch nicht eruiert ist.

Außer einer Reihe von Bildnissen und einigen wenigen Gemälden besaß das neue Museum gar keine Kunstwerke. Den Grundstock der sich allmählich entwickelnden Kunstabteilung bildeten die Schenkungen Alexander II, der dem Rumjanzew-Museum zuerst das Kolossalgemälde Alex. Iwanows „Christi Erscheinung vor dem Volke" überwies, sodann eine Sammlung von ca. 200 Gemälden alter Meister, die Waagen aus dem quasi minderwertigen Bestand der Ermitage wählte — darunter befand sich auch der späte Rembrandt „Ahasver und Haman beim Mahl der Esther", den Bredius 1899 als solchen erkannte —, sowie schließlich ca. 20000 Kupferstichdubletten ebenfalls aus der Ermitage. Aus letzterer stammt auch eine größere Kollektion von Medaillen und Münzen. Das weitere Wachsen der Kunstsammlungen, so umfaßt u. a. die Gemäldegalerie momentan ca. 1500 Werke russischer und fremdländischer Meister, bewegte sich in gleicher Richtung, d. h. geschah ausschließlich durch Schenkungen. Mittel für Neuerwerbungen waren nicht vorhanden, und von einer einigermaßen systematischen Ausbildung der einzelnen Abteilungen konnte gar keine Rede sein. Erst in allerletzter Zeit ist hier eine Änderung zum Bessern eingetreten, die der energischen Tätigkeit des jetzigen Direktors des Rumjanzew-Museums, Fürsten Wassili D. Golitzyn zu verdanken ist, während anderseits Dr. N. Romanow, welcher seit 1910 den Posten eines Leiters der Kunstsammlungen bekleidet, diesen letzteren durch Neuordnungen, Katalogisierung, einige Ankäufe moderner russischer Graphik, soviel durch Schaffung einer „Gesellschaft der Freunde des Rumjanzew-Museums", neues Leben und einen modernen Anstrich verliehen hat.

Eine imposante, mit vielen farbigen Tafeln geschmückte Festpublikation enthält die detaillierte

Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte des Museums und bringt in einer Reihe von Aufsätzen aus der Feder der Leiter seiner Hauptabteilungen kurze Übersicht über den Bestand der speziellen Sammlungen. P. E.

BERLIN Das Antiquarium erwarb eine ovale Gemme aus einem besonders reinen tiefroten Blutkarneol von 24 zu 19 mm, die in der Nekropole von Amisos, dem heutigen Samsün am schwarzen Meere gefunden wurde, und in Material wie der flachkonvexen Form für die erste römische Kaiserzeit charakteristisch ist. Sie stellt den Kopf des olympischen Zeus dar, und bestätigt die Zuweisung des Vorbildes der bekannten Petersburger Gemme mit dem Zeuskopfe an die Phidiasische Richtung, wie sie andrerseits den Zusammenhang mit der Pariser elischen Hadriansmünze herstellt, in der Julius Friedländer zuerst den Typus des olympischen Zeus auffand. Das Kaiser Friedrich-Museum nahm von dem Schlesischen Museum in Breslau eine Madonna mit dem hl. Hieronymus zurück, die 1821 aus der Sammlung Sully erworben und seit 1837 in Breslau war. Sie ergänzt glücklich die spärliche umbrische Bildergruppe und beansprucht noch ein besonderes Interesse, da sie sich als Jugendwerk Pinturichios erweist und guten Aufschluß geben kann über die erste, noch nicht von Perugino beeinflußte Zeit seines Schaffens. Hier spricht stark der Einfluß Crivellis, und zudem schließt sich das Bild eng an die besten malerischen Werke an, die damals in Perugia entstanden, so z. B. an die Tafeln der Bernhardslegende. Das Münzkabinett erwarb eine große Seltenheit, aus dem Münzfunde des Brandenburger Katharinenkirchhofs einen bezeichneten Pfennig König Wenzels. Es ist das erste Mal, daß eine der brandenburgischen Münzen der Luxemburger Herren ihren Namen trägt. Größeren Zuwachs erhielt wieder das Kupferstichkabinett, durch eine Reihe wertvoller Geschenke. Aus der Sammlung Pfungst-London schenkten H. Oppenheimer und F. W. Lippmann elf radierte Landschaften Thomas Gainsboroughs, ferner kamen einige Radierungen Cromes und ein paar Blätter von A. Geddes nach Berlin. Unter den übrigen Stiftungen befinden sich ein Innenraum und ein Park, Radierungen von Fragonard; Soldatenblätter Paters; eine Radierung, Schäfer mit Hund und Pferd, die Wouwerman zugeschrieben wird, und zwei Holzschnitte des Augsburgers Peter Weiditz.

* * *

In Räumen der Schinkelschen Bauakademie am Schinkelplatz, die der Architekt der Kgl. Museen, Bauinspektor Wille, wunderhübsch im bescheiden-vornehmen Stil der Schinkelzeit geschmückt hat, ist die Bildnissammlung der Berliner Nationalgalerie aufgestellt und dem Verkehr zugänglich gemacht worden. Die Realisierung dieses alten Planes — Kaiser Wilhelm I. faßte ihn vor etwa 40 Jahren, Tschudi und Bode nahmen ihn wieder auf, bis es jetzt Ludwig Justi vergönnt war, ihn ins Werk zu setzen — war nicht so leicht, da man sich mit dem Material begnügen mußte, das den Beständen der Nationalgalerie, den Dubletten des Kupferstichkabinetts und etwa noch dem Vorrat der Gemäldegalerie zu entnehmen war. Aber hier, wo der Dargestellte mehr bedeutete als der Darsteller, ließ sich doch eine stattliche Sammlung zusammenbringen, in der der Masse nach, wie — mit den Büsten Schadows und Rauchs, den Zeichnungen Menzels und Krügers — auch künstlerisch das Berlin des 19. Jahrhunderts den Vorrang hat. Einige Beiträge der Nationalgalerie sind sogar geradezu Opfer zu nennen, so das Porträt Overbecks von Heuß und Graffs Selbstbildnis. Durch die Sammlung, die namentlich in den graphischen Kabinetten entzückende Interieurwirkungen vermittelt, geleitet ein für ähnliche Unternehmungen vorbildlicher Führer Hans Mackowskis, der mit feinem Takt und oft sehr glücklich-präziser Formel dem Besucher Schicksal und Wesen des Dargestellten deutet. H. Fr.

DANZIG Im Laufe des letzten Winters wurde das STADTMUSEUM einer weitgehenden Sichtung und vollkommenen Neuorganisation unterzogen. Am 17. und 18. Mai fand die feierliche Eröffnung der Gemäldegalerie statt. (Über die Sammlungen wird demnächst im Cicerone ausführlich berichtet.) Anläßlich der Wiedereröffnung wurden erworben: Ad. Hölzel, „Stürmisches Wetter", gestiftet: Ed. Hildebrandt, „Venedig" und Curt Herrmann, „Berliner Straße im Schnee". Weitere Stiftungen wurden in Aussicht gestellt.

Im Kupferstichkabinett wurde ein Lesesaal mit Kunstzeitschriften neu eingerichtet.

HAARLEM Am 14. Mai wurde hier das neue FRANS HALS-MUSEUM, in dem Haarlems große Kunstschätze endlich würdig untergebracht sind, in Anwesenheit des Ministers van Heemskerk feierlich eröffnet. Es sei an dieser Stelle erinnert, daß noch 1860 die jetzt weltberühmten Gemälde in Haarlems öffentlichen Gebäuden verstreut, einige Werke des Frans Hals sogar, wie Segeltuch aufgerollt, auf Soldern bewahrt wurden. 1862 wurde das bisherige „Städtische Museum" eröffnet. Da dieses keineswegs den modernen Ansprüchen genügte, die Gemälde

ganz besonders den Gefahren des Feuers und der Feuchtigkeit ausgesetzt waren, erkannte der Rat die Notwendigkeit, ein neues Heim für die wertvollen Kunstwerke zu suchen und erwarb vor einigen Jahren das Waisenhaus der Niederdeutschen reformierten Gemeinde, das bereits 1606, zu Lebzeiten des Frans Hals, von Lieven de Key als Altmännerhaus gebaut wurde. Durch geschickte Um- und Anbauten hat man hier stimmungsvolle Räume geschaffen, die gleichzeitig den heutigen Anforderungen an die Museumstechnik entsprechen. Außer der Gemäldesammlung alter Meister, die besonders wegen der Schützen- und Regentenstücke des Frans Hals Weltruhm genießt, werden in dem neuen Museum auch Kollektionen von Waffen und kunstgewerblichen Gegenständen, ferner Gemälde moderner Meister untergebracht werden. K. L.

HEIDELBERG Das auf einer sanften Anhöhe am Neckar idyllisch gelegene Stift Neuburg, in dem der Rat Schlosser in angeregtem Verkehr mit dem Goethekreis, den Romantikern und Nazarenern hauste, hat seine Pforten für das Publikum geöffnet. Besonders der Kunstfreund hat Ursache, diesen Entschluß des jetzigen Besitzers, Freiherrn von Bernus, dankbar zu begrüßen. Findet man doch am rechten Orte Meisterwerke jener romantischen und Nazarenerkunst. Am schönsten vielleicht wirkt das linienstrenge, gemütvolle Bildnis der Gattin des Senators von Bernus, gemalt von Philipp Veit. Und dann ein (etwas gespreiztes) Familienbild der Schlossers von dem erst 1894 in Heidelberg verstorbenen Joh. Karl Heinrich Koopmann; ein Selbstportät von Fiedler; Familienbilder von Joh. Heinr. Tischbein. Am bekanntesten ist das berühmte (künstlerisch schwache) Goetheporträt von Gerhard von Kügelgen. Eine Landschaft von C. C. Schütz stellt das Stift Neuburg um die Mitte des 18. Jahrhunderts vor. Von K. Fohr sieht man eine romantische Landschaft mit zahlreichen Burgen, Domen und Klöstern, von Friedrich Olivier die biblische Szene: An den Wassern zu Babylon. In einer kleinen Kapelle hängt eine Madonna von E. Steinle, der für eben diese Kapelle einige Glasfenster verfertigt hat. Reichhaltig ist besonders die Zahl der Zeichnungen, Blätter von Chodowiecki, Fr. Oeser, Goethes Leipziger Lehrmeister, W. von Kobell, von L. Richter und Rethel. Eine farbige lustige Zeichnung Poccis verdient besondere Erwähnung; von ihm ist außerdem eine subtile, phantasiereiche Zeichnung eines Leichenbegängnisses anzuführen, die in dem allegorischen Randornament Anklänge an seinen Totentanz zeigt. Interessant ist eine Doppelporträtzeichnung von Overbeck und Cornelius; prächtig ein Studienkopf von Steinle; bemerkenswert ein Aquarellentwurf von Schwind. Von J. A. Koch gibt es einige kompositionell bedeutende Blätter, von Ernst Fries Landschaftsstudien; — auch von Goethe eine Zeichnung, die zu den weniger geglückten des Dichters zu zählen ist. Schon dieser flüchtige Einblick in die Sammlungen zeigt, daß ein Besuch für den Kunsthistoriker lohnend ist. Überdies kommt zu dieser Kunstsammlung eine reiche Autographensammlung, in der ununserer Größten Namen vertreten sind: Goethe, Schiller, Herder, und besonders zahlreich die Romantiker, die fast alle in ihren Erstausgaben in zahlreichen Schaukästen offen liegen. Aus dem Silhouettenalbum der Marianne Willemer sieht man Bildnisse von Goethe, Lotte Buff, Wieland, Heinse, Klopstock u. a. Eine Kuriosität bietet eine mit eigenhändigen Miniaturen ausgestattete Bibel der Johanna Schopenhauer. Last not least weise ich noch auf die altägyptische und griechische Kleinplastik hin, die den Archäologen interessieren wird. W. F. St.

LONDON Der neue Katalog der NATIONAL GALLERY ist erschienen, den allein schon die Neuordnung der Bilder nötig gemacht hat. Die Herren Maurice W. Brockwell und C. H. Collins Baker haben die neue Ausgabe zum großen Teil bearbeitet und eine große Zahl von alten Irrtümern und mehr als zweifelhaften Zuweisungen beseitigt. F.

VENEDIG Die ACCADEMIA DI BELLE ARTI erwarb eine Holztafel aus der Schule Lorenzo Venezianos, mit dentelliertem Rahmen, für 5000 fr. (Maß des Bildes 1,55×1,07 m). Es stellt eine thronende, gekrönte Madonna dar, mit bläulichem Mantel, worauf goldne Blumen abstechen, und rotem Kleide. Das Jesuskind auf ihrem Schoße; zwei betende Heilige zu Füßen; zwei Engel, noch im byzantinischen Stil aufgefaßt, schweben auf goldenem Hintergrund. B.

AUSSTELLUNGEN

AACHEN Eine Ausstellung für Kleinwohnungswesen wurde im REIFF-MUSEUM DER KGL. TECHNISCHEN HOCHSCHULE am 24. Mai durch den Kgl. Regierungspräsidenten Dr. von Sandt geschlossen. Der geschäftsführende Vorsitzende, Geheimrat Prof. Dr. Schmid, erstattete den Rechenschaftsbericht, aus dem hervorging, daß die Ausstellung sehr gut besucht worden war. Dieselbe brachte gute Beispiele des Kleinwohnungswesens aus vergangener Zeit, Proben der Bauberatungen des Regierungsbezirks Aachen

und Düsseldorf in Zeichnungen und Modellen, eine Übersicht über die Gartenstadtanlagen der Umgegend von Aachen und eine ausführliche Darstellung der Arbeiterkoloniebauten des Regierungsbezirks. Unter diesen waren durch gute Modelle und Pläne besonders die Anlagen der Röchlingschen Werke in Baesweiler (Architekt Großwendt), die Bauten der Hoesch-Stiftung in Düren (Architekt Stadtbaumeister Dauer-Düren), die Kolonie des Eschweiler Bergwerksvereins in Kellersberg und Streifeld (Architekt Wichmann) vertreten. Auch die Kgl. Baugewerkschule Aachen bot vorzügliche alte und neue Aufnahmen. Die Ausstellung, die mit einem Überschuß abschloß, soll zu einer Wanderausstellung ausgestaltet werden.

BERLIN Im Hause von A. WERTHEIM am Leipziger Platze ist eine Abteilung für moderne Graphik neu eröffnet worden, die soeben ihren ersten, sehr reichen und guten Katalog versendet, und nun auch mit Ausstellungen an die Öffentlichkeit tritt, deren erste Landschaften von Walther Kühne und das fast vollständige Werk von Willi Geiger bringt. Wer die Kunstausstellung noch nicht vergessen hat, die es bei Wertheim vor vielen Jahren gab, wird erfreut sein, hier einem ganz anderen Prinzip zu begegnen. Der Vorteil, den das Warenhaus vor anderen Geschäften hat, daß nämlich das Publikum, das diese Räume auf seinem Wege immer wieder durchschreiten muß, auch ohne seinen Willen eine Beziehung zu diesen Dingen gewinnt, die anderswo nur aus bewußter Anstrengung hervorgehen kann, wird hier in den Dienst der wirklich guten Kunst gestellt, und die Ausstellungen moderner und alter Graphik, die eine kundige und für das Beste begeisterte Leitung plant, können ein gutes Teil dazu beitragen, die Freude am Besitze guter Graphik wieder in den Kreisen des Bürgertums zu wecken. H. Fr.

BUDAPEST Kurze Erwähnung verdient unter den Ausstellungen, die seit April rasch aufeinander folgten, eine Kollektivausstellung des Bildhauers Anton Ligeti im ERNST-MUSEUM. Dieser Künstler gehört zu der in starker Abnahme begriffenen Gruppe der Plastiker jüngstvergangener Zeit, die die ungemein weitgehende Wirkung der impressionistischen Malerei zu einer dem Wesen der Skulptur nicht entsprechenden Stilwandlung geführt hatte. Ligeti arbeitet stark auf Licht- und Schattenwirkungen, findet aber seinen Gefallen an affektierten Pointierungen, infolgedessen seine Leistungen einen süßlich mondänen Charakter erhalten, der stark an die Malerei von Philipp László erinnert. Am meisten Lob verdienen seine nicht allzu heftig bewegten Akte, die eine respektable Kenntnis der Anatomie verraten.

* * *

Die FRÜHJAHRSAUSSTELLUNG des NEMZETI SZALON (Nationalsalon) darf unter den neueren Veranstaltungen dieses Vereins zu den besseren gezählt werden. Im Rahmen dieser Kunstschau wurde ein Teil des großen, in Budapest zu errichtenden Kossuth-Denkmals von Johann Horvay ausgestellt. Wir können dem im allgemeinen feindlichen Verhalten der Presse diesem Werk gegenüber nicht beistimmen. Diese Feindseligkeit ist nämlich auf einen während der Konkurrenz entbrannten Streit zurückzuführen und hat wohl persönliche Motive zum Hintergrund. Dem von Rodin ziemlich stark beeinflußten Künstler kann eine wuchtige statuarische Auffassung nicht abgesprochen werden. Außerdem gehört er zu den Plastikern, die frei aus Erinnerungsbildern schöpfend, poetisches Gefühl mit monumentaler Formbildung vereinigen.

Zu den wertvollsten Stücken der Ausstellung gehörten noch: eine luftig gemalte, in sehr hellen und reinen Farben gehaltene Winterlandschaft von Ferdinand Katona, Porträts von Ervin Körmendi-Frim und Rudolf Kiß, eine sonnenbeschienene Berglandschaft aus der Umgebung von Nagybánya von Valer v. Ferency, Aquarelle von Koloman Tichy und Mariska Undi usf.

* * *

Die Ausstellung der Postimpressionisten im MÜVÉSZHÁZ (Künstlerhaus) hätte mit größerer Umsicht zusammengestellt und arrangiert werden sollen. Die großen Bahnbrecher und Schulgründer Cézanne, Gauguin, van Gogh waren nicht vertreten; Matisse und Picasso nur mit weniger bedeutenden Arbeiten. Le Fauconnier hatte dagegen eine schöne Kollektion; die Kubisten Delaunay, Herbin und Metzinger hätten mit kleineren Gruppen günstiger wirken können. Unter den Deutschen und Russen sah man Pechstein, Cäsar Klein, Kandinsky, Mark, August Macke, Rottluff, Tappert, die beiden Burljuk, Jawlensky usf. mit Werken, die man von verschiedenen Ausstellungen her kennt.

Der Ungar Alfred Rét, der mit einer reichen, aber nicht sehr interessanten Kollektion vertreten war, stellte mit den Franzosen aus. Sein Talent äußert sich unverkennbar in Landschaften, Städteansichten, Marinen usw., in denen er sich Le Fauconnier nähert. Er hat in diesen seinen Bildern reife, grünliche, ockerige, braune Töne und überzeugende synthetische Formbildung. Seine kubistischen Versuche lassen dagegen den Beschauer unberührt. Er repräsentiert auch in

diesem Sturm und Drang den allzu opportunen Ungar, dessen Kunst eine nivellierende Trägheit des Gemüts leider oft erkennen läßt. Unter den übrigen Ungarn ließen sich dieses Mal die Plastiker Markus Vedres und Wilhelm Fémes-Beck, sowie die Maler Rippl-Rónai, Kernstock, Vaszary, Orbán, Tihanyi, Bornemisza und Berény am besten vertreten. Das beste Stück in der Gruppe der Ungarn, das Bildnis des Musikers Bartók von Robert Berény läßt sich mit guten Porträts von Kokoschka vergleichen, weist aber — dank seiner ausdrucksvollen Farbenkomposition — in dieser Hinsicht ein bedeutendes Plus auf.

* * *

Die Sankt Georgs-Innung wollte mit einer langer Hand vorbereiteten Bayros-Ausstellung etwas ganz Apartes bieten. Dieses Bestreben wurde aber nur materiell und sittenpolizeilich honoriert. Das gerichtliche Eingreifen wurde von einigen kampflustigen Preßorganen veranlaßt und befürwortet, die die Leistung des populären Interpretators raffinierter erotischer Aufwallungen vom künstlerischen und moralischen Standpunkte aus verwerflich fanden. Die Hüter der künstlerischen Disziplin und bürgerlichen Moral hatten in mancher Hinsicht recht. Der Marquis scheint nämlich die akademischen Forderungen der Zeichenkunst nicht gebührlich respektieren zu wollen und den pathologischen Charakter seiner Sinnlichkeit kann auch niemand in Abrede stellen. Die absolute Aufrichtigkeit aber, mit der er die geheimsten Regungen seiner erotischen Phantasie zum Ausdruck bringt, hat doch etwas für sich. Solche Selbstbekenntnisse dürfen als kulturhistorische Dokumente nicht außer acht gelassen werden. Auch das Stilgefühl des Marquis de Bayros darf nicht mit Geringschätzung behandelt werden. Anerkennenswert finde ich daran die gesuchte und berechtigte Naivität, mit der allen zeitlich und örtlich Verschiedenen derselbe Stimmungsinhalt gegeben und dadurch eine Reihe pikanter und geistreicher Gegensätze erreicht wird.

Die gegen den Marquis de Bayros gerichteten Angriffe dürfen deshalb nicht gebilligt werden, weil sie, die Form der einfachen Ablehnung überschreitend, zu einem Gewaltakt wurden, der das Interesse des Publikums natürlich nicht auf der Frage künstlerische Seite lenkte. Überdies hatte auch dieser Streit den gewissen zynischen Beigeschmack, der den Kleinkrieg der verschiedenen ungarischen Künstlergruppen so widerlich und belanglos erscheinen läßt.

* * *

Die Ehre der Ausstellung des Vereins ungarischen Künstlerinnen im NEMZETI SZALON (Nationalsalon) wurde durch eine Kollektion der Frau Kornelia Paczka gerettet. Die in Berlin lebende und in Deutschland wohlbekannte Künstlerin ließ sich jetzt durch eine Reihe bereits bekannter Gemälde, Algraphien und Radierungen vertreten. Ihren graphischen Arbeiten kam diese neuerliche Revision durchaus zugute. Einige frühere Gemälde treten neben jenen späteren Datums zurück; so in erster Linie das große Bildnis der Schauspielerin Jászay. Zwei grün und lichtblau getönte Sonnenlandschaften halten dagegen den Vergleich mit Szinyeis neueren Arbeiten siegreich aus. Sie sind Zeugnisse absoluter Energieentfaltung und weisen keine Spur von irgendwelcher Naivität des Sehens auf.

Neben einigen guten, aber nicht besonders interessanten Gemälden von Helene Büttner und anderen, sollen noch die Plastiken von Elisabeth Kozma und Margarete Szilágyi nicht unbeachtet gelassen werden. Z. T.

DRESDEN Anläßlich des 100. Todestages von Anton Graff wird der Sächsische Kunstverein im Oktober und November mit Unterstützung von Fürsten, Museen und Privatsammlern eine große Ausstellung Graffscher Werke veranstalten.

GRAZ Im Frühjahr d. J. hat in den Ausstellungsräumen des Landesmuseums JOANNEUM eine Ausstellung von Werken des steirischen Malers Hans Adam Weißenkircher stattgefunden, der wohl als der bedeutendste steirische Künstler des 17. Jahrhunderts gelten darf. Die von der Vorstehung der Landesgemäldegalerie veranstaltete Ausstellung vereinigte die meisten beweglichen Gemälde Weißenkirchers; neben ihrem Organisator, dem Vorstand der Gemäldegalerie Universitätsprofessor Dr. Wilhelm Suida, haben sich der steiermärkische Landesausschuß, die Kirchenbehörden sowie die Herrenhausmitglieder Dr. J. Graf Attems und Max Graf Herberstein um das Zustandekommen der Ausstellung besonders verdient gemacht. Der von Prof. Suida verfaßte, im Verlag des Joanneums erschienene Katalog der Ausstellung gibt zugleich eine Übersicht der gesicherten Lebensdaten des Künstlers sowie ein kritisches Oeuvre-Verzeichnis. Er bildet die Vorarbeit zu einer in Aussicht genommenen Monographie über Weißenkircher, die als Beiheft zu Suidas „Österreichischen Kunstschätzen" (Wien, Verlag J. Loewy) erscheinen soll. r.

LONDON In der GROSVENOR GALLERY war jüngst sehr dankenswerterweise die Sammlung niederländischer und vlämischer Meister zu sehen, die Sir Hugh Lane zu-

ſammengebracht und Mr. Max Michaelis der ſüdafrikaniſchen Kolonie zum Geſchenk gemacht hat. Die Gemälde werden nach Kapſtadt gebracht und ſollen dort wahrſcheinlich in einem altholländiſchen Hauſe wie der Schmuck eines Heimes nicht wie Galeriebilder aufgehängt und von entſprechenden Möbeln und andern Kunſt- und Gebrauchsgegenſtänden umgeben werden. Die Sammlung bildet einen trefflichen Nucleus für eine Nationalgalerie in der doppelten Bedeutung des Wortes, denn wenn man die ſtammverwandten Vlamen hinzurechnet, ſind nur niederländiſche Meiſter in ihr vertreten. Sir Hugh Lane iſt es gelungen, einen vorzüglichen Rembrandt, ein Mädchenporträt aus ſeiner glücklichſten Zeit (ca. 1640), das einſt der Demidoff-Sammlung angehört hatte, und einen ganz hervorragenden Franz Hals, ein Frauenporträt aus der Maurice Kann-Sammlung, zu erſtehen, ſowie ein großes repräſentatives Porträt, den ſchwediſchen Miniſter Oxenſtierna darſtellend, das wohl wenigſtens teilweiſe von der Hand van Dycks herrührt. Neben dieſen Großen ſind viele der Kleinmeiſter, oft recht charakteriſtiſch, vertreten. Beſonders gut ſind einige Stilleben, ſo von A. van Beyeren und dem ſeltenen Barent van der Meer. Die Landſchaft wird repräſentiert durch Werke von J. Ruysdael, L. Backhuyſen, van der Neer, van Beerſtraaten. Ihre Bedeutung in der niederländiſchen Kunſt tritt allerdings noch nicht zur Genüge zutage, aber man darf eben nicht vergeſſen, daß es ſich bei dieſer Gabe nur um einen Kern handelt, der durch weitere Zuwendungen und vielleicht ſpäter auch Ankäufe — von der Bewilligung öffentlicher Gelder zu ſolchen hat man freilich noch nichts gehört — ſich ausdehnen wird oder doch ſollte. Mr. T. Martin Wood hat einen reichilluſtrierten Katalog zu der Ausſtellung verfaßt, der u. a. nähere Angaben über die Herkunft der Bilder macht und nicht weniger als 45 Tafeln enthält.

F.

MOSKAU ZWEI AUSSTELLUNGEN ALTRUSSISCHER KUNST. Die unter der Ägide des Moskauer Archeologiſchen Inſtituts eröffnete „Ausſtellung altruſſiſcher Kunſt“ bildet ohne Zweifel das bedeutendſte künſtleriſche Ereignis der laufenden Saiſon und dürfte auch in der ruſſiſchen Kunſtgeſchichte deutliche Spuren hinterlaſſen.

In den gegebenen Grenzen vom 14. bis Ende des 17. Jahrhunderts, umfaßt die Ausſtellung alte Stoffe und Stickereien, Silber-, Kupfer- und Emailarbeiten vorwiegend ruſſiſcher, aber auch weſtlicher Herkunft (u. a. ſchöne Silberſachen von Augsburger, Nürnberger und Danziger Meiſtern), ferner alte, illuminierte Handſchriften und Drucke, ſowie, laſt not leaſt, ca. 150 Ikonen. Während die bezeichneten, kunſtgewerblichen Abteilungen nur vereinzelt wirklich Intereſſantes und Wertvolles bieten, repräſentiert die koſtbare Sammlung ruſſiſcher Heiligenbilder aus Privatbeſitz den eigentlichen Schwerpunkt der ganzen Schau.

Zum erſtenmal iſt hier eine einigermaßen zuſammenhängende Überſicht der altruſſiſchen, religiöſen Tafelmalerei gegeben, und zum erſtenmal erſcheinen dieſe Holztafeln vor einem großen Publikum mehr oder weniger in ihrer urſprünglichen Geſtalt, d. h. von ſtark nachgedunkelten Firnisſchichten und ſpätern, oft rohen Übermalungen befreit, was zu ihrer Wertſchätzung von einſchneidender Bedeutung iſt. Denn erſt jetzt entdeckt man in ihnen ungeahnte Schönheiten und Leuchtkraft der Farbe, einen intenſiv dekorativen Linienfluß, und erſt jetzt wird man gewahr, wie unzutreffend, ja oft durchaus verwirrend ganze Epochen der ruſſiſchen Heiligenbildmalerei von ihren ältern Forſchern, wie Rowinsky, N. Kondakow, Lichatſchew u. a., charakteriſiert worden waren. Im allgemeinen war daher auch der Eindruck der Ausſtellung, beſonders auf die ruſſiſchen Künſtler, ein außerordentlich ſtarker, und man wundert ſich nicht, daß ein ſo Ultra-Moderner, wie Henri Matiſſe, bei ſeinem Aufenthalt in Moskau mit höchſtem Intereſſe Ikonen der Nowgorod-Schule aus dem Ende des 15. Jahrhunderts ſtudiert und deren koloriſtiſche Elemente ſogar in einigen ſeiner letzten Gemälde verarbeitet hat.

Im Rauſche der Begeiſterung wollen jetzt viele die ruſſiſche Ikonenmalerei, welche bis tief ins 17. Jahrhundert hinein die ſtiliſtiſchen Eigentümlichkeiten und den für unſere Generation ſo anziehenden Reiz einer primitiven Kunſt bewahrt hat, den italieniſchen Primitiven gleichſtellen, doch iſt ein rein weſteuropäiſcher Maßſtab hier kaum gut angebracht. Dieſe national-religiöſe Kunſt offenbart, wie übrigens das ganze, altruſſiſche Kunſtgewerbe, einen mit apartem Farbengefühl gepaarten, ſtarken Sinn für das Dekorative, aber im großen und ganzen haftet ihr doch etwas kunſtgewerbliches an, und es iſt ihr nicht gelungen den Primitivismus in freier, weiterer Evolution zu überwinden. Man vermißt in ihr das ſiegende Prinzip genialer Individualität, jene führenden Perſönlichkeiten, welche den kirchlichen Kanon mit ſeiner Tendenz zum Verknöchern durchbrochen und den ganzen Kunſtzweig in neue Bahnen gelenkt hätten. Im Gegenteil fällt hier die Entwicklungslinie nach kurzem Aufſchwung bald ganz ab.

Es iſt charakteriſtiſch, daß die Blütezeit der ruſſiſchen Ikone Nowgorod gehört, dieſem kräftigen Gemeinweſen auf demokratiſcher Grund-

lage, welches dem aufsteigenden, autokratischen, Moskowitischen Reich zum Opfer fallen mußte. Hier hatte sich im 14. Jahrhundert, unter dem Einfluß byzantinischer Meister, welchen viele Kirchen Nowgorods ihre Wandmalereien verdanken, eine Schule autochthoner Heiligenbildmaler ausgebildet, die im folgenden Jahrhundert ihre volle Entfaltung erreichte und deren Werke — zwei nahmhafte Künstler, Andrej Rublow und Dionissy zeichnen sich besonders aus — als Höhepunkt der russischen Ikonenmalerei betrachtet werden müssen. In diesen großen Holztafeln — die Ausstellung enthält prächtige Stücke aus den Sammlungen I. Ostrouchow und S. Riabuschinsky, Moskau, sowie Chanenko, Kiew, — steckt etwas Weitzügiges, Monumentales, das man auch in der Architektur Nowgorods bewundert; die Linien sind fließend, ausdrucksvoll, die Farben hell und leuchtend und bieten oft ganz entzückende Zusammenstellungen von weiß, rot, gelb, grün. Durch seine Kolonien beeinflußte Nowgorod die im 16. Jahrhundert im Nordosten Rußlands entstehende, sogenannte Stroganow-Schule, während gleichzeitig auch die Moskowitische Ikonenschule am Zarenhof sich hauptsächlich die Traditionen Nowgorods zum Vorbild nahm. Im Gegensatz zur Nowgorod-Schule, verschwindet bei ihren genannten jüngeren Schwestern, zwischen welche noch verschiedene kleinere Provinzschulen einzureihen sind, immer mehr der Zug ins Große, die intensive, malerische Farbengebung, die klare, einfache Komposition. An ihre Stelle tritt das Intime, Kleinliche, Unmalerische, gewisse westeuropäische und orientale Strömungen treten deutlicher hervor, und zum Hauptmerkmal dieser Schulen wird eine fast graphische Behandlung des oft überreichen, mit Gold rehaussierten Ornaments, welches den Hauptreiz der sogenannten Strogranow- und Moskauer Ikone ausmacht. Ist ja diese Vorliebe für das Zierliche, Überladen-Ornamentale, die so stark an den Orient gemahnt, überhaupt für die Moskauer Kunst des 17. Jahrhunderts besonders charakteristisch. Allmählich erlosch der künstlerische Lebensfunke der Ikonenmalerei ganz, und hinterließ bloß ein dogmatisch-dekoratives Schema, welches bis auf unsere Zeit handwerklich immer wieder von neuem kopiert wurde.

Die Hauptexponate der Ausstellung sind in einem reich illustrierten Katalog reproduziert worden, leider aber nur einfarbig, was unendlich zu bedauern ist. Ein paar Dreifarbendrucke waren hier geradezu Ehrenpflicht für die Herausgeber.

* * *

Das reiche Bild altrussischer Kunst, welches die Ausstellung des Moskauer Archeologischen Instituts bot, wurde von einer zweiten historischen Ausstellung kirchlichen Kunstgewerbes des 17. Jahrhunderts ergänzt, die ebenfalls zum Jubiläum der Romanow-Dynastie vom Moskauer Klerus im Tschudow-Kloster arrangiert wurde.

Es handelte sich hier vorwiegend um überaus kostbare Priestergewänder, Kirchengeräte, Einbände und sonstige Gegenstände aus den Schatzkammern von Klöstern und Kirchen in Moskau und Umgebung, zum großen Teil Geschenken der so frommen, ersten Romanowzaren. Was bei dieser Kunst vor allem ins Auge fällt, ist ein sichtbarer Mangel an echtem Qualitätsgefühl, parallell mit einem etwas barbarischen Geschmack für bloßen Materialreichtum. Die zahlreichen Evangelien-Einbände in getriebenem, vergoldeten Silber sind überall mit Edelsteinen und Halbedelsteinen besät, aber die Ausführung selbst bleibt, mit wenigen Ausnahmen, meistens ziemlich primitiv. Einen ähnlich überladenen Eindruck machen die glänzenden Patriarchen-Mitren sowie manche Kirchengeräte, wie denn überhaupt künstlerisch wertvolle Arbeiten in Edelmetall hier nicht allzuhäufig sind. Interessant sind auf diesen letzteren die Verzierungen in Email, welcher Kunstzweig von altersher, wahrscheinlich aus dem Orient kommend, sich in Rußland eingebürgert hatte und auch noch heutzutage einen nationalen Anstrich trägt. Ungemein fein in der Ausführung und im Ornament sind die schönen Perlenstickereien auf den prächtigen Brokat-Kirchengewändern, in die oft Edelsteine, Emailmedaillons oder gravierte Metallplatten eingenäht sind. Schließlich sei noch einiger illuminierter Handschriften gedacht, sowie der intim graphischen Wirkung vieler handschriftlicher Urkunden, in denen gewöhnlich die feine, dekorative Kalligraphie effektvoll von einem bunten ornamentalen Rahmen eingefaßt ist. P. Ettinger.

MÜNCHEN Daß der Kunsthändler eine immer größere Rolle in der Kunst unserer Tage spielt, ist eine bekannte Tatsache. Für einen großen Teil des Publikums ist er der Führer zur Kunst. Ihm haben eine Menge heutiger Künstler ihre Entdeckung und Bedeutung zu verdanken. In seinem Interesse wird es aber liegen, für die Kunst, die er vertritt, einen möglichst günstigen Rahmen zu schaffen. München stand immer mit dieser „Aufmachung" obenan, und nun erreicht es mit BRAKLS KUNSTHAUS einen Höhepunkt. E. v. Seidl hat für Brakl diesen villenartigen Bau am Beethovenplatz geschaffen, eine Arbeit, die ganz aus dem heiteren, lebensfrohen Geist

der Münchner Luft geboren ist. Das Ganze atmet eine vornehme Eleganz und bietet die denkbar günstigste Umgebung für die Kunst, die Brakl seit Jahren protegiert. In den Mittelpunkt seiner Tätigkeit fallen vor allen Dingen die Mitglieder der Scholle, die ihm einen großen Teil ihrer Popularität verdanken müssen, durch die andrerseits er auch selber seine heutige Stellung erlangt hat. Das Publikum, das ja hauptsächlich die Kunstwerke als Schmuck seiner Wohnräume betrachtet, hat hier die Möglichkeit, sie in dem Rahmen zu sehen, in dem es sie bei sich zu sehen gewohnt ist und zu sehen wünscht. Für denjenigen, der sich über einen großen Teil der Münchner Kunst Aufschluß verschaffen will, bietet sich hier die beste Gelegenheit; ob er hierin ganz auf demselben Standpunkte steht, spielt dabei keine Rolle. Wenn ich einem Wunsche Ausdruck geben sollte, würde ich sagen, Brakl sollte sich noch mehr um die jüngste, heranwachsende Münchner Kunst bemühen. Es liegt ja im Interesse des Kunsthändlers, der wie der Verleger der Händler mit den geistigen Werten eines Volkes ist, die jungen Talente zu entdecken und zu fördern; es wird damit sowohl ihm als auch der Kunst am besten gedient sein. Alles in allem hat Brakl mit diesem Kunsthaus ein Denkmal des Kunstbetriebs unserer Tage geschaffen. F.

PARIS Im Palais des Beaux-Arts der Stadt Paris, wo vor zwei Jahren das Oeuvre Ingres' ausgestellt wurde, ist jetzt der weitere Teil einer historischen Kunstschau, die nach und nach die französische Malerei des letzten Jahrhunderts vor Augen führen soll, zu sehen: DAVID UND SEINE SCHULE. Diese Ausstellung umfaßt die Zeit von 1770, dem Jahr von Davids erstem Concours für den Rompreis, bis zu des Meisters Tod (auch bei den Schülern ist man, wenige Ausnahmen abgerechnet, nicht über dieses Datum — 1825 — hinausgegangen), aber man hat den Begriff Schule eng gefaßt und nur die persönlichen Schüler Davids berücksichtigt; jene nicht, die außerhalb seines Ateliers von ihm angeregt waren, wie z. B. Regnault, oder die dem Geist der Zeit gemäß in Davids Geiste malten. Wir finden weder Guérin noch Prud'hon, noch Géricault, und drängen das Bedauern hierüber zurück aus Respekt vor der ein enger umschriebenes Gebiet erschöpfenden Gründlichkeit dieser kunsthistorischen Materialsammlung für einen bisher noch wenig erforschten Teil der französischen Malerei. (Als wichtigste zusammenfassende Arbeit über diese Zeit gilt eine These von François Benoît: l'art français sous la Revolution et l'Empire. Plon.) Das Vorhandene zeigt eine Entwicklung, die sich in mannigfaltiger, feiner und nebensächlicher Verästelung verliert; um das betreffende Stück der großen Entwicklungslinie der französischen Kunst zu erkennen, ist hier das Gebiet zu eng begrenzt. Davids wesentliche Stellung dort müßte durch scheinbar Gegensätzliches erläutert werden — hier in seiner Scholarchenherrlichkeit erscheint er allzu leicht als der berüchtigte „Colonel des Pompiers"; am meisten natürlich durch seine Gefolgschaft, die von ihm nichts anderes zu erlernen hoffte, als was uns heute an der „Richtung" abscheulich scheint.

Aus Privatsammlungen, aus dem Fundus des Louvre und besonders aus Provinzgalerien sind die bedeutendsten Werke der Schule zusammengebracht worden; darunter manches vortreffliche Bild. Der Meister selbst ist mit Werken aller Zeiten am besten vertreten: von den jugendlichen Proben bald Rubensschen, bald Tiepolesken Charakters, vom „Tod des Sokrates", wo David als Fortsetzer Poussins erscheint, vom „Schmerz der Andromache", wo Herkules den Scheideweg zwischen lasterhaftem Rokoko und mißverstandenem Winckelmann längst hinter sich hat, und ruhmvoll in die Akademie einzieht, bis zum theatralischen „Zorn des Achilles", dem letzten Bild, in Brüssel kurz vor dem Tode gemalt. Der größte der Schüler, Ingres, dem an gleicher Stelle vor kurzem eine besondere Ausstellung gewidmet war, die für die Kenntnis und Schätzung dieses Meisters von höchster Bedeutung wurde, ist dementsprechend diesmal weniger berücksichtigt, und am besten durch das Bildnis Granets, unter dem gewitterschweren Himmel Roms (aus dem Museum von Aix-en-Provence), vertreten. Das gleiche Museum hat Granets „Asylstube" überlassen.

Das preisenswürdigste dieser Schule scheint ihre aufrichtige und kultivierte Kunst des Porträts. Es ist das Gebiet, wo, unerachtet der Theorien, Davids Ruhm als Maler fortbesteht. Die Farbe ist hier nicht die Magd der Linie. Wir sind erstaunt, anstatt der neutralen Kolorierung Harmonien zu genießen und gelegentlich ein kühnes, sozusagen modernes Temperament in der Malweise zu erkennen. Das große Reiterbildnis des Grafen Stanislaus Kostka Potocki (1781), das aus Polen hergesandt wurde, läßt, seiner malerischen Qualitäten wegen, durchaus einen Vergleich mit Renoir zu. Wir müssen an dessen „Amazone" denken, weil Effekte mit vereinzelten farbigen Klängen, wie Renoir sie so raffiniert auf diesem Gemälde verteilt hat, auch David kennt, um damit das Ungeschlachte eines fast lebensgroßen Reiterstückes, zu organisieren. Es sei darauf hingewiesen, wie das Blau der Schärpe und der Satteldecke wieder in den

koketten Bändchen aufblitzt, die in Mähne und Schweif des rostgelben Apfelschimmels geknüpft sind. Das Porträt der Prinzessin Wolkonski von Isabey, die feinen Offiziersbildnisse des in Florenz 1801 verstorbenen Louis Gauffier sind Oasen in der Langeweile des Akademismus, der uns sonst hier umgibt.

Neben den Gros, Girard, Girodet-Trioson, Granet, Navez, Léop. Robert, A. Evariste Fragonard erübrigt es noch folgende hier wieder in Erinnerung gerufenen Namen mitzuteilen: Blaisot, der mit einem ausdrucksstarken Studienkopf an Géricault erinnert; der auch in Deutschland tätige Pompier Couder; der spätere Kunstschriftsteller Etienne Délécluze, der seinem Lehrer und der David-Schule ein Buch gewidmet hat; Drouais, Dubufe, Duval le Camus; Jean Pierre Granger mit seinem „Guerrier blessé" (Museum Nancy) voll farbiger Qualitäten und Brutalitäten; Langlois, Ponce-Camus, die Porträtmaler Riesener (ein Sohn des berühmten Ebéniste), Georges Rouget, Schnetz u. a. m. R. K.

WIEN Der Hauptsaal der GALERIE MIETHKE vereinigt eine große Anzahl von Pastellen Francesco Paolo Michettis. Eine kleinere Auswahl hätte die Gefahr der Eintönigkeit, die diese Technik so leicht mit sich bringt, wohl glücklicher vermieden. In seinen landschaftlichen Studien, die Corot, besonders aber den Schotten manche Anregung verdanken mögen, zeigt der Künstler eine geschickte Beherrschung seiner Mittel. Die duftige Anmut dieser Pastelle gerät freilich allzu leicht ins Süßliche.

Im Oberstock der Galerie sieht man 20 kleinere Arbeiten Hodlers, meist Studien und Skizzen aus der Frühzeit des Meisters. Eine Reihe zarter Landschaften verrät noch deutlich den Zusammenhang mit dem Impressionismus. Merkwürdig berührt die Gestaltung eines „Wasserfalles": das Bild zerfällt fast ganz in einzelne ornamental behandelte Farbflecken. Einige Ausdrucks- und Bewegungsstudien weiblicher Akte stellen sich als Skizzen zu berühmten Gemälden des Künstlers (z. B. der „Empfindung") dar; ihnen gesellt sich eine farbige Skizze zur „Schlacht von Marignano". Im ganzen vermittelt diese anspruchslose Zusammenstellung kaum einen tieferen Einblick in das Wesen und Werden des Meisters; die „Klaue des Löwen" mag hier nur erfühlen, wer seine mächtigen Pranken bereits zu spüren bekommen hat. K. R.

WORPSWEDE Das hiesige KUNST- UND KUNSTGEWERBEHAUS ist in andere Hände übergegangen. Die Gelegenheit ist günstig, einmal darauf hinzuweisen, daß es hier sehr gute Bilder gibt. Überhaupt hat die Kunsthalle sich die Aufgabe gestellt, im steten Kampfe mit dem reaktionärsten Publikum neue Ziele zu gewinnen. Die Umstände sind die gleichen wie bei unsern Theatern. Man muß schlechte Sachen bringen fürs Geschäft, und das Gute muß erst langsam in die erste Reihe rücken, auf daß es niemand merkt. Aber plötzlich muß es da sein und sich verantworten können.

Vor dieser Pflicht stand die Worpsweder Kunsthalle schon öfter, als Werke von Paula Modersohn, Prof. Christian Rohlfs dort hingen. Sie hat allerdings immer den Rückzug antreten müssen und berühmte Namen, die aber nicht verdienen hier genannt zu werden, prangten dort zur Abwechslung wieder einmal.

Nun ist zwar aus dem tätigen Geiste guter Künstler wie Heinrich Vogeler und Otto Modersohn eine ganz bestimmte Physiognomie für die Kunsthalle entstanden. Beide sind keine Schulmaler, sondern voll von einer lebendigen Frische, die sie stets rege vorwärtsschreiten heißt. Beide sind geeignet als wirklich zeitgenössische Maler zu gelten. Von Otto Modersohn sieht man eine Anzahl kraftvoll realistisch empfundener Bilder. Man fragt sich wie es möglich ist, daß ein Mann aus seiner Heimat so viel verschiedene Gesichter herausfindet. Wer den alten Modersohn kennt und den neuen sieht, wird das jetzige Schaffen als bedeutsame Neuerung erkennen. Gewisse Zusammenhänge mit van Gogh sind ja unverkenntlich; dafür tritt aber ein, daß beider Lebensbedingungen, was Einsamkeit und Nähe zur Natur betrifft, sich ähneln. Sehr harmonisch wirken die Landschaften von Udo Peters, aus denen ebenfalls ein ganz moderner Geist spricht. Dasselbe gilt von den Aquarellen der Ilse Hahn, die durch eine sehr sensible Auffassung hervortreten. Erwähnenswert für den modernen Stil der Ausstellung sind die Landhausmöbel Heinrich Vogelers. C. St.

ZÜRICH Im KUNSTHAUS findet vom 8. Juni bis zum 13. Juli eine Nachlaßausstellung von Hans Sandreuter statt. Die Witwe des 1901 verstorbenen Künstlers hat aus ihrer Villa Mohrhalde bei Basel alles herbeigeschafft, was an großen und kleinen Temperabildern, an Aquarellen und namentlich an dekorativen Entwürfen für das Wesen des Künstlers aufschlußreich sein kann. Erst jetzt wird man voll ermessen können, wie eigenartig sich dieser Schüler Böcklins entwickelte, wie er gerade den Zug zum Monumentalen mitübernahm und in persönlicher kraftvoller Weise zu bedeutenden Werken verdichtete. Die Skizzen und Studien zu den Mosaikbildern am Landes-

museum in Zürich, zu Glasscheiben im Berner Bundeshaus u. a. m. zeigen die trefflichen dekorativen Qualitäten dieses Künstlers, dessen Werk auch im Ausland alle Beachtung verdient; die Züricher Ausstellung läßt ihn als überlegenen Könner wie als Pfadfinder auf malerischem Gebiete nachdrücklich zur Geltung kommen.

In der gleichen Ausstellungsserie sind etwa vierzig Bilder F. Hodlers zu sehen, von sehr instruktiven Frühwerken aus dem Beginn der siebziger Jahre bis zu den starken Landschaften der letzten Zeit, von denen einige Stockhornmotive bei Neuschnee koloristisch besonders fesseln. J. C.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

DIE SPALTUNG DER SEZESSION

Die Hoffnung, die ich hier neulich am Schlusse meines Sezessionsberichtes aussprach, es möchte bald Einigung und Versöhnung die unerquicklichen Kämpfe ablösen, hat sich nicht verwirklicht. Vielmehr hat eine außerordentliche Generalversammlung, die auf Ansuchen der opponierenden Minderheit einberufen war und in der diese Minderheit Anträge hatte stellen wollen, die nichts geringeres als ein Verhör des „Angeklagten" Cassirer darstellten, mit einer völligen Trennung der Elemente geendet. Von den anwesenden 50 Mitgliedern erklärten 42 ihren Austritt aus der Vereinigung, da sich die Minderheit ihrerseits nicht zum Austritt verstehen wollte. Die hinterbliebenen 13: Lovis Corinth, Bischoff-Kulm, Herstein, Linde-Walther, Modersohn, Max Neumann, Josef Oppenheimer, Ernst und Alexander Oppler, Fritz Schaper, Spiro, Stremel und Westphal bilden also nun die Berliner Sezession, die demnach de facto aufgehört hat zu existieren. Mag man auch auf beiden Seiten genug Grund zu starken Verstimmungen haben, der Entwicklung der modernen Kunst in Berlin ist mit dieser gewaltsamen Lösung der schlimmste Schaden unnötig zugefügt worden, zumal da es scheint, als wollte sich die Gruppe um Cassirer, die fast alle künstlerisch wichtigen Persönlichkeiten der Vereinigung enthält, nicht wieder konstituieren. H. Fr.

WIEN Die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst hielt kürzlich unter dem Vorsitz des Alterspräsidenten Ministers a. D. Freiherrn von Chlumecky die ordentliche Jahresversammlung des Kuratoriums ab. Der von Hofrat Eduard Leisching erstattete Tätigkeitsbericht erläuterte u. a. die Vorarbeiten zu einer Publikation der Inkunabel-Formschnitte aus der Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek. Im Anschluß an die Tagesordnung hielt der Herausgeber des von der Gesellschaft vorbereiteten Werkes, der Leiter der Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek Dr. Franz Martin Haberditzl, einen Vortrag über diese Einblattdrucke.

PERSONALIEN

BERLIN Der Kaiser hat den Stadtbaurat Ludwig Hoffmann in Berlin zum stimmberechtigten Ritter des Ordens Pour le Mérite und den Maler Léon Bonnat in Paris zum auswärtigen Ritter dieses Ordens ernannt.

* * *

Stadtbaurat Heinrich Seeling und Professor Friedrich Kallmorgen sind in den Senat der Akademie der Künste gewählt worden.

LEIPZIG Der bisherge Assistent an der Kgl. Gemäldegalerie im Haag und Mitarbeiter an Hofstede de Groots kritischem Verzeichnis der hervorragendsten holländischen Meister, Dr. Karl Lilienfeld, ist an das hiesige Museum der bildenden Künste berufen worden, wo er die Verwaltung des Leipziger Kunstvereins übernehmen wird.

ROM Zum Inspektor der Neapler Galerie wurde Aldo de Rinaldis und zum Inspektor der Uffizien Matteo Marangoni dem Minister von den betreffenden Kommissionen in Vorschlag gebracht. Für die Nationalgalerie in Rom (Pal. Corsini) wurden ex aequo F. Papini und Leandro Ozzola vorgeschlagen. L. P.

WIEN Prof. Dr. Julius v. Schlosser wurde zum wirklichen, Prof. Dr. Max Dvořák zum korrespondierenden Mitglied der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften gewählt.

VERMISCHTES

BERLIN Der Preis der Dr. Hermann Günther-Stiftung für Monumentalmalerei, der etwa 2700 M. beträgt, wird für Studierende der Kgl. Akademischen Hochschule für bildende Kunst, die deren Malklasse besuchen oder besucht haben, ausgeschrieben. Adresse für Auskünfte und Anmeldungen: Bureau der Hochschule, Charlottenburg, Hardenbergstraße 33. Termin: 1. Juli.

BRAUNSCHWEIG Aus dem hiesigen Städtischen Museum wurde ein Bild des 17. Jahr-

hunderts, eine Arbeit des Holländers Henrik Steenwijk, einen Priester, der eine Fackel schwingt und eine weibliche Gestalt darstellend, gestohlen.

DRESDEN Die Stadtverordneten haben die 500000 M., die sie zu den Kosten des Neubaus einer modernen Galerie beitragen sollten, abgelehnt, und statt dessen nur 50000 M. zu einem Wettbewerb bewilligt, unter der Bedingung, daß den Architekten die Wahl eines geeigneten Platzes frei bleibt. Die übrigen 450000 M. sollen erst bewilligt werden, wenn die Entscheidung über den Bauplatz gefallen ist. Hoffentlich gelingt es durch dieses Vorgehen, die Generaldirektion von ihrem unglücklichen Plan der Errichtung des Neubaus in den Zwingeranlagen abzubringen.

ROM Zur Erinnerung an die 300jährige Wiederkehr des Todestages Lodovico Cigolis (8. Juni 1613), die in Florenz durch eine Ausstellung der schönsten seiner mehr als 600 Zeichnungen in den Uffizien gefeiert werden soll, beabsichtigt Prof. Guido Battelli die ungedruckte Lebensbeschreibung Cigolis von der Hand seines Neffen und Erben Giovanni Battista Cardi mit kritischen Anmerkungen und zahlreichen Abbildungen, im Auftrage des Magistrats von S. Miniato al Tedesco zu veröffentlichen. Die Vorarbeiten für diese Veröffentlichung, die auf die künstlerische Entwicklung Cigolis neues Licht werfen wird, führten, wie wir durch Battelli erfahren, soeben zu der hocherfreulichen Feststellung, daß die verloren geglaubten Fresken des Meisters im Palazzo des Kardinals Scipione Borghese, jetzt Pallavicini-Rospigliosi, identisch sein müssen mit den Agostino und Antonio Carracci zugeschriebenen Freskodarstellungen aus der Mythe von Amor und Psyche im Konservatorenpalast. Die Fresken sind schon vor Jahren von Anderson aufgenommen worden (Nr. 2276—2278), und als Werkstattarbeiten der Carracci werden sie in der großen Publikation H. Tietzes im Jahrbuch des Allerhöchsten Kaiserhauses XXVI erwähnt. Es unterliegt aber keinem Zweifel, daß sie von Cigoli herrühren; sie werden in der handschriftlichen Vita des Giovanni Battista Cardi genau beschrieben und alle Einzelheiten der Beschreibung stimmen; es stimmen ferner dazu mehrere Zeichnungen Cigolis in den Uffizien und eine im Louvre mit dem Datum 1613. Dazu kommt noch, daß ein Stich des Scalberge mit der Darstellung der Psyche vor dem Thron des Zeus, datiert 1637, den Namen „Chivoly“ trägt. Ferner gelang es Battelli, in der Biblioteca Riccardiana ein unediertes Gedicht des Francesco Bracciolini, betitelt „La Psiche di Lodovico Cigoli“, nachzuweisen, in welchem sich die Stelle findet:

„Cigoli, la tua man pronta e spedita,
Che il mondo errante imitatrice appella,
Genera veramente e non imita,
Natura il sa de' suoi colori ancella . . .“

„La bella Psiche, il cui leggiadro volto
Tu nell'Orto Real pingi e colori,
Sopravvanzò con la bellezza molto
Qual mai n'avesse i primi sublimi amori . . .“

Außerdem werden die Fresken von Mancini, Baglione und Baldinucci als eines seiner letzten in Rom ausgeführten Werke erwähnt. Die sorgfältigen Nachforschungen Battellis führten zu dem Schlusse, daß die Überführung der Fresken aus dem Palazzo Rospigliosi kurz nach dem Jahre 1870 stattgefunden hat. W. B.

LITERATUR

BRAMANTE-STUDIEN. Mit Benützung des Nachlasses Heinrich von Geymüllers herausgegeben von Hermann Egger.

Das monumentale Bramante-Werk, das unter diesem Gesamttitel in den folgenden Jahren in zwanglosen Bänden erscheinen wird, soll den Plan Geymüllers verwirklichen, „die Kunst Bramantes in allen ihren Phasen, in Wort und Bild, gestützt auf das Studium der noch vorhandenen Zeichnungen, der ausgeführten Werke wie der archivalischen Quellen in möglichst abschließender Weise darzustellen.“ Nach dem Wunsche des Verewigten hat Dr. Hermann Egger, o. ö. Professor der Kunstgeschichte und Vorstand des kunsthistorischen Institutes der Universität Graz, die Ordnung des gesamten überaus wertvollen Nachlaß-Materials, die Redaktion der Studien und die Leitung des großangelegten Werkes übernommen. Die Schwierigkeit des an ungelösten Einzelproblemen überreichen Riesenstoffes ließ von vornherein die Bearbeitung durch eine Einzelkraft ausgeschlossen erscheinen; um dem vielseitigen Renaissance-Künstler nach jeder Hinsicht gerecht werden zu können, ergab sich daher die Notwendigkeit, einen internationalen Stab von Spezialforschern mit der Bearbeitung der einzelnen Themen zu betrauen, über deren Verteilung ein von dem Bramante-Komitee kürzlich erlassener Aufruf genauen Aufschluß gibt. Dieser zur Unterstützung des Herausgebers bestimmte Arbeitsausschuß besteht aus den testamentarisch bezeichneten Herren Prof. Dr. ing. et phil. Joseph Durm, Architekt Emanuel La Roche, Kunsthistoriker O. Paul Tiocca und Herrn Robert Venables. Dem Unternehmen steht ferner ein größeres Ehrenkomitee zur Seite,

dem an erster Stelle Wilhelm Bode und Corrado Ricci beigetreten sind.

Neben der Ehrenpflicht, den testamentarischen Wunsch Geymüllers nach der Herausgabe seines wissenschaftlichen Nachlasses in würdiger Weise zu erfüllen, bietet der Umstand, daß am 11. März 1914 der Todestag Bramantes zum 400. Male wiederkehren wird, den äußeren Anlaß der Publikation. Anfragen und Subskriptionen sind an Herrn O. Paul Tiocca, Straßburg i. E., Orangeriering 25 zu richten; Adresse der Redaktion: Prof. Dr. Hermann Egger, Graz, Schubertstraße 23. r.

Als Band 3 der „römischen Forschungen" der Bibliotheca Hertziana erscheint im Herbst 1913 im Verlage von Klinkhardt & Biermann in Leipzig: „Die Porträtdarstellungen des Michelangelo", herausgegeben von Ernst Steinmann. Die Publikation, die in 500 numerierten Exemplaren erscheint, und deren künstlerische Ausstattung Marcus Behmer leitet, wird in 107 Lichtdrucktafeln das Material zur Michelangelo-Ikonographie vollständig vorlegen (u. a. wird der merkwürdige Gemäldezyklus der Casa Buonarroti zum ersten Male herausgegeben werden), und der Text wird in Form eines 15 bis 20 Bogen starken kritischen Kataloges das gesamte Material der Michelangeloforschung verarbeiten. Der Subskriptionspreis beträgt 100 M.

Im Verlage von Felix Krais in Stuttgart wird im Dezember dieses Jahres ein stattlicher Band in Folio erscheinen, der unter der Redaktion von Max J. Friedländer die Handzeichnungen deutscher Meister in der Herzoglich Anhaltischen Behördenbibliothek zu Dessau auf etwa 19 farbigen und etwa 59 einfarbigen Lichtdrucktafeln mit begleitendem Text veröffentlichen wird. Unter den noch fast unbekannten Schätzen, deren schon einmal 1826 geplante Herausgabe Goethe einleiten wollte, befinden sich Werke von Dürer, Ambrosius Holbein, Altdorfer, Cranach, Urs Graf, Peter Flötner u. a. Der Subskriptionspreis beträgt für das Exemplar in Leinen 125 M., für einen den alten Originalen nachgebildeten Lederband 150 M.

Der soeben versandte Prospekt läßt erwarten, daß die Publikation mit aller wünschbaren Sorgfalt und Vollkommenheit ausgeführt werden wird.

Als Festschrift des „Vereins für die Geschichte der bildenden Künste" in Breslau erscheint zu seinem 50jährigen Jubiläum im Kommissionsverlage von Meisenbach, Riffarth & Co. in Berlin-Schöneberg „Der Breslauer Froissart" von Dr. Arthur Lindner. Die Publikation wird in 50 originalgroßen Lichtdrucktafeln (darunter fünf farbige) eine Auslese der köstlichen Miniaturen dieses Werkes bringen, deren Schöpfer, den „Meister des Goldenen Vließes", Lindner in Anschluß an die Hypothesen verschiedener Gelehrter als identisch mit dem Hofminiaturisten Karls des Kühnen, Philippe de Mazerolles, nachweist. Dr. Lindner wird ferner eine genaue Geschichte und Beschreibung des Werkes, Abhandlungen über den Chronisten Jean Froissart, den Büchersammler Anton von Burgund und den Schreiber David Aubert dem Bande hinzufügen, der in 200 Exemplaren zum Preise von 80 M. für das in Leinen gebundene Buch erscheinen wird.

JAHRESBERICHTE DEUTSCHER MUSEEN

Kunstverein in Barmen. Jahresbericht 1912, erstattet vom Vorstande. Mit einer Übersicht über die Ausstellungen des Jahres 1912.

* * *

Bericht über die Tätigkeit des Provinzial-Museums zu Bonn, in der Zeit vom 1. April 1911 bis 31. März 1912.

Neun größere und kleinere Ausgrabungen im Museumsbezirk sind mit gutem Erfolge teils fortgesetzt, teils neu begonnen worden, für sämtliche Abteilungen wurden wertvolle Erwerbungen gemacht, sowie durch Vorträge und Publikationen das Interesse am Museum wachgehalten.

* * *

Bericht über die Entwicklung und Tätigkeit des Kgl. Landesgewerbemuseums in Stuttgart im Jahre 1912.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorstehende Auktionen

AMSTERDAM Das Auktionshaus Fred. Muller & Co. verschickte in diesen Tagen die Prachtkataloge der am 19. und 20. Juni stattfindenden Versteigerungen. Am 19. kommen die Gemälde alter Meister der Sammlung Petit, meist Niederländer erster Qualität, zum Verkauf, außerdem eine andere kleinere Kollektion bedeutender Holländer des 17. Jahrhunderts und einige Werke des 19. Jahrhunderts. Am folgenden Tage werden die um 1870—1880 entstandenen Gemälde und Zeichnungen von A. H. Bakker Korff aus dem Besitz des Jhr. H. A. Steengracht van Duivenvoorde und eine Kollektion anderer moderner Meister von seltener Qualität versteigert. Hervorzuheben wären die Kircheninterieurs von J. Bosboom, eine Reihe hervorragender Landschaften Th. de Zwarts und J. H. Weißenbruchs. K. L.

LONDON Messrs. Sotheby kündigen für den 23. und 24. Juni die Versteigerung einer großen Zahl japanischer Farbendrucke von Meistern der besten Perioden und illustrierter japanischer Bücher an. Der mit 21 Tafeln illustrierte Katalog dazu ist soeben erschienen. Am letzten Juni kommt bei derselben Firma eine Bibliothek unter den Hammer, die u. a. zwei ausgewählte Handschriften enthält, die Biblia aus dem 13. Jahrhundert aus der Privatbibliothek des Papstes Clemens XI. und das sogenannte Bologna Missale vom Ende des 15. Jahrhunderts, das für die Kathedrale von S. Petronius in Bologna ausgeführt worden war. F.

MÜNCHEN Nach einer Pause von mehr als einem Jahre wird am 24. Juni bei Hugo Helbing wieder einmal eine Kollektion japanischer Farbenholzschnitte versteigert werden, die an Reichhaltigkeit die vorjährige bei weitem übertrifft. Neben den Blättern, wie man sie in den meisten guten Sammlungen sieht, wird es diesmal eine Reihe von Seltenheiten geben, auf die hinzuweisen wir nicht unterlassen wollen. Unter den handkolorierten, bzw. mit beschränkter Plattenzahl gedruckten Blättern sind besonders erwähnenswert der prachtvolle junge Tsusumispieler (Nr. 1) von Masanobu, dann der seltene Kigonobu I (Nr. 4). Harunobu und Koriusai sind mit ihren zartfigurigen Blättern vertreten. Den schönsten Teil der Sammlung bilden die wenigen, aber ausgewählten Blätter von Kiyonaga und seinem Schüler Shuncho, die fast alle abgebildet sind. Sharaku ist mit einem bisher nirgend publizierten Hosoye vertreten, Utamaro mit über vierzig Blättern, ebenso sind Hokusai und Toyokuni I in guter Qualität vorhanden. Von späteren Meistern wird man viele hier ganz ungewohnt wiederfinden: Yeizan, Yeisen, Kunyoshi usw. sind in ein- und mehrteiligen Darstellungen von feinfarbiger und dekorativer Wirkung vorhanden und ihnen schließen sich die übrigen Meister des 19. Jahrhunderts in ebenbürtiger Auswahl an. Den Schluß der Versteigerung macht eine Reihe von Gemälden aus Japan, zum Teil aus dem Besitz des bekannten Herrn von Siebold, sowie eine Kollektion Bücher der Holzschnittmeister und 18 sehr fein gemalte alte indische Buchminiaturen. Der Katalog mit zehn Lichtdrucktafeln und einem Vorwort von Dr. Berger ist durch Hugo Helbing, München zu beziehen.

Stattgehabte Auktionen

DIE AUKTION STEENGRACHT

Nr.		fr.
7.	Terborch, Muttersorge (verl. 150000 fr.), Association Rembrandt	305000
9.	A. Brouwer, Tabagie (verl. 200000 fr.)	426500
31.	Hobbema, Die beiden Mühlen (verl. 250000 fr.)	286000
33.	Pieter de Hoogh, La Collation (verl. 150000 fr.)	84000
43.	Metsu, Das kranke Kind (verlangt 200000 fr.)	312000
59.	Potter, Kühe auf der Weide (verl. 70000 fr.)	135000
61.	Rembrandt, Bethsabe (verlangt 800000 fr.), Duveen	1000000
70.	Jan Steen, Fröhliche Kompagnie (Die Familie des Künstlers; verlangt 300000 fr.), Association Rembrandt	375000
71.	Ders., Die junge Kranke (verl. 80000 fr.)	97100
1.	Jan Asselijn, Italien. Schäfer	3200
2.	J. Adriaensz Backer, Knabenbildnis (verl. 50000 fr.), Association Rembrandt	76000
3.	L. Backhuysen, Marine	5000
4.	Berchem, Italienischer Hafen	7900
5.	Berckheyde, Kanal in Delft	20000
6.	Dirk van den Berghen, Hirten	2050
8.	Both, Italienische Landschaft	13700
10.	Phil. de Champaigne, Frauenbildnis	10900
11.	A. Cuyp, Reiter und Pferd (verl. 30000)	24200
12.	Dirk van Delen, Das Kabinett eines Rechtskundigen	21000
13.	B. Denner, Der alte Türke	1100
14/15.	G. Dou, Männl. und weibl. Bildnis (verl. 60000 fr.)	90050
16.	Karel du Jardin, Italienischer Hirt	16000

Nr. — fr.

17. Cornelis Dusart, Die Kugelspieler . 11500
18. Atelier van Dycks, Thomas-François von Savoyen-Carignan 6700
19. Philipp van Dyck, Lautenspielerin 4700
20. Holländisch, Männerporträt 10100
21. Allart van Everdingen, Wasserfall in Norwegen 4800
22. Cesar van Everdingen, Junge Frau sich putzend 2700
23. Govaert Flinck, Männerbildnis . . 26800
24. Ders., Frauenbildnis, Pendant zu 23 (verl. 60000 fr.) 50000
25. Aert de Gelder, König David (verl. 25000 fr.) 54000
26. Pieter Gijsels, Wildbret 4000
27. Jan Hackaert, Die Hirschjagd (die Figuren sind von Lingelbach) . . . 7000
28. Ders., Herde im Wald (die Figuren von Adriaen van de Velde) 13000
29. Guilliam de Heusch, Berglandschaft 2000
30. Jan van der Heyden, Stadt auf der Höhe (verl. 40000 fr.) 34000
32. Gerard van Honthorst, Szene mit Lautenspielerin 6300
34. Joh. van Huchtenburgh, Reiterkampf 2100
35. Ludolf de Jongh, Die letzte Nachricht 9000
36. Jordaens, Der zerbrochene Krug . 5500
37. Ders., Heil. Familie 3300
38. Jan Lievens, Männliches Bildnis mit rotem Mantel 10000
39. Lingelbach, Die Reitschule 12100
40/41. Ders., Die Kugelspieler und Jäger vor der Schenke . . . . zus. 10100
42. Nicolaes Maes, Der Pfannkuchen . 26500
44. Frans v. Mieris d. Ä., Lucretia . . 3100
45. Willem van Mieris, Kinderszene . 4400
46. Paulus Moreelse, Die Schäferin . 3200
47. Frederik de Moucheron, Hirten . 1400
48. Pieter Neefs d. J., Kathedrale von Antwerpen 11400
49. Aert van der Neer, Landschaft im Mondlicht 30000
50/51. Caspar Netscher, Bildnis des Pieter de Graef, Bildnis der Jacoba Bicker, seiner Ehefrau 25000
52. Ders., Violenspielerin 18200
53. Jacob Ochterveldt, Fischmarkt . . . 11100
54. A. van Ostade, Kneipe (verl. 40000 fr.) 50500
55. Ders., Die fröhlichen Zecher 30550
56. Isaak van Ostade, Der Schweinehirt 26000
57. C. Poelenburgh, Anbetung der Hirten 1750
58. Hendrik Gerritsz Pot, Spitzenklöpplerin 28000
60. Adam Pijnaker, Die Einschiffung der Herde 5100

Nr. — fr.

62. Rembrandtschule, Die Lesestunde . . 8400
63. Rubens, St. Peter 15500
64. Ders., St. Paul 35000
65. Ders., Jesuskind 31500
66. Rubensschule, Trunkenheit des Bacchus 2800
67. Jac. van Ruysdael, Wasserfall . . 18000
68. P. C. van Slingeland und Willem van Mieris, Die tote Maus . . . 14900
69. H. M. Sorgh, Gleichnis vom Weinberg 24100
72. Svanevelt, Ital. Landschaft . . . 1150
73. D. Teniers d. J., Die sieben Werke der Barmherzigkeit 28500
74. Jac. van der Ulft, ital. Hafen . . 4400
75. Adriaen van de Velde, Bauernhof 12000
76. Ders., Die Tränke (verl. 30000 fr.) . 39000
77. Willem van de Velde d. J., Ruhiges Meer 25100
78. Adriaen Hendriks Verboom, Waldweg 6500
79. Arie de Vois, Der Raucher . . . 4800
80. Adriaen van der Werff, Bethsabe 5300
81. Ders., Weibl. Bildnis 4200
82. Jan Wils, Die Ankunft der Bauern . 4000
83. Ders., Abreise der Bauern, Gegenstück zu Nr. 82 4100
84. Ph. Wouwermans, Die Einschiffung 32500
85. Ders., Die Abreise 7050
86. Wijnants, Flußufer 10000
87. Dirck Wijntrack u. Jan Wijnants, Dorf am Ufer 9700

Sammlung Steengracht van Duivenvoorde: Nr. 13. J. F. A. Tischbein, Bildnis der Prinzessin Friederike Louise Wilhelmine von Preußen, Pastell: 4000 fr.

Insgesamt erreichten die Sammlungen Steengracht den Betrag von 4456295 fr., davon etwa 150000 fr. für die modernen Gemälde. Von diesen erwähnen wir noch: Nr. 89. Bouguereau, La Tricoteuse: 9500 fr. — Nr. 90. Decamps, Kinder durch eine Hündin erschreckt (verl. 50000 fr.): 41000 fr. — Nr. 95. J. Kobell, Weide bei einem Gehöft: 1300 fr. — Nr. 98. Meissonier, Spieler (verl. 50000 fr.): 40000 fr. — Steengracht van Duivenvoorde: Nr. 4. Courbet, Waldschlucht: 5200 fr. R. K.

AMSTERDAM Nach den Rembrandtzeichnungen kamen auf der jüngsten Auktion bei Frederik Muller & Cie. noch die übrigen Zeichnungen alter Meister der Sammlungen Heseltine und Dr. Richter-London zum Ausgebot, deren wichtigste Preise wir nachstehend geben.

Nr. 33. Avercamp, Wintervergnügungen: 1680 fr.; Nr. 41. Berchem, Sitzender Kavalier: 2350 fr.;

Nr. 50. Hans Bol, Hirſchjagd: 1050 fr.; Nr. 56. van Borſſum, Landſchaft, farbig: 1050 fr.; Nr. 61. Jan Brueghel, Alte Buche: 1400 fr.; Nr. 62. Derſ., Blick auf Utrecht: 1000 fr.; Nr. 68. P. Brueghel d. A., drei Figuren: 2200 fr.; Nr. 69. Derſ., Landſchaft: 1400 fr.; Nr. 75. Aelbert Cuyp, Mühle: 3500 fr.; weitere Zeichnungen desſelben Meiſters hielten ſich zwiſchen 2000 und 2500 fr.; Nr. 86. Doomer, Landſchaft am Y: 3700 fr.; Nr. 87. Derſ., Landſchaft: 1860 fr.; Nr. 92. van Dyck, Porträt des Abbé Scaglia: 6800 fr.; Nr. 152. van der Neer, Landſchaft: 2700 fr.; Nr. 178. Rembrandt, Zwei Männer: 2100 fr.; Nr. 179. Derſ., Tobias und der Engel: 2520 fr.; Nr. 181. Derſ., Junger Mann mit Barett: 2260 fr.; Nr. 185. Rubens, Adam und Eva: 2260 fr.; Nr. 189. Ruisdael, Landſchaft mit Ruine: 2800 fr.; Nr. 218. van de Velde, Windſtille: 3000 fr.; Nr. 221. Derſ., Flotte vor Anker: 2400 fr.; Nr. 235. Visscher, Porträt Jean de Paep: 3020 fr.; Nr. 246. Zeeman, Flußlandſchaft: 1600 fr.; Nr. 269. Aubert, Hausmütterchen: 1240 fr.; Nr. 272. Boucher, Nymphe: 1900 fr.; Nr. 291. Pouſſin, Landſchaft: 1840 fr.; Nr. 292. Derſ., Landſchaft: 1050 fr.; Nr. 293. Dumonſtier, Porträt eines Edelmannes: 2300 fr.; Nr. 294. Derſ., Porträt der Gabrielle de Bourbon: 3400 fr.; Nr. 297. Fragonard, Dorf: 5400 fr.; Nr. 304. Guardi, Sa. Maria della Salute: 15500 fr.; Nr. 306. Derſ., Bergige Landſchaft: 4200 fr.; Nr. 307. Derſ., Landſchaft mit Brücke: 6100 fr.; Nr. 309. Derſ., Bewegte See: 3000 fr.; Nr. 312. Derſ., Kanal in Venedig: 3800 fr.; Nr. 329. Hans von Kulmbach, St. Magdalena und St. Nikolaus: 2400 fr.; Nr. 360. Jünglingskopf: 4200 fr.; Nr. 369. Sodoma, Junger Jäger: 1500 fr.; Nr. 373. Tizian, Studie eines Eſels: 1280 fr.; Nr. 379. Lionardo da Vinci, Frauenkopf: 3000 fr.; Nr. 381. Vlämiſcher Miniaturiſt, 18 Miniaturen: 8100 fr.; Nr. 383. Franzöſiſcher Miniaturiſt, Blatt mit Miniaturen: 3500 fr.; Nr. 384. Franzöſiſcher Miniaturiſt, Die drei Kreuze: 3150 fr.; Nr. 422. Leblond, Porträt Wilhelms III.: 18800 fr.; Nr. 425. Rembrandts Zeichnungen, her. von Fr. Lippmann und Hofſtede de Groot: 6100 fr.

BERLIN Preiſe von der Verſteigerung der Sammlung Weber-Hamburg (graphiſche Werke von Israëls, Kalckreuth, Liebermann, Zorn uſw.) bei Amsler & Ruthardt in Berlin vom 20. bis 22. Mai 1913.

Nr.		M.
12.	Fritz Boehle, Zwei Ochſen vor einem Pfluge	480
39.	Lovis Corinth, Weibliche Aktſtudien, Probedruck	210
45.	J.-B. C. Corot, Souvenir de Toscane, zweiter Zuſtand	770
47.	Derſ., Environs de Rome, zweit. Zuſtand	300
48.	J.-B. C. Corot, Paysage d'Italie, erſter Zuſtand	210
49.	Derſ., Campagne boisée, zweit. Zuſtand	310
52.	Derſ., Le fort détaché, Orig.-Lith.	535
53.	Derſ., La lecture sous les arbres, ebenſo	385
80.	J. L. Forain, Au restaurant, Orig.-Lith.	220
81.	Derſ., Rue Laffitte, ebenſo	230
83.	Derſ., Trois dessins sur une feuille, ebenſo	470
93.	Derſ., Le retour de l'enfant prodigue, vierte Platte, zweiter Zuſtand	1280
94.	Derſ., La sortie de l'audience	540
95.	Derſ., Le prévenu et l'enfant	350
96.	Derſ., L'avocat parlant au prévenu, erſter Abdruck	480
97.	Derſ., Les brancardiers à Lourdes, erſter Zuſtand	360
102.	Gavarni, Mme. Goulet, vor der Unterſchrift	290
109.	Otto Greiner, Der Tanz, Orig.-Lith.	580
110.	Derſ., Klinger-Adreſſe, ebenſo, Sonderdruck	600
111.	Derſ., Eva, Teufel und die Sünde, ebenſo	455
114.	Derſ., Gäa	520
115.	Derſ., Kopf der Gäa, Probedruck	310
116.	Seymour Haden, Egham	330
126.	Derſ., Challow Farm	220
138.	J. Israëls, 2 Blatt: Meisje leunende op een schop; Huiswarts, erſter Zuſtand	610
140.	Derſ., Oud en versleten	350
142.	Derſ., Wachtende vrouw met kind, erſter Zuſtand	310
143.	Derſ., dasſelbe Blatt, Probedruck	210
145.	Derſ., Huiswarts, Probedruck	390
146.	Derſ., dasſelbe Blatt, erſter Zuſtand	410
147.	Derſ., Katwijkſche oude vrouw, Probedr.	250
150.	Derſ., Des Künſtlers Frau, erſter Zuſtand	290
156.	Derſ., A vonstond, Probedruck	290
158.	Derſ., Binnenhuis	450
160.	Derſ., Kind in de wieg, erſter Zuſtand	320
162.	Derſ., Timmerman di zijn pijp aanſteekt	360
163.	Derſ., Aardappeln ſchillen, erſter Abdr.	270
166.	Derſ., Oude vrouw bij den haard	490
167.	Derſ., Op weg naar huis	600
169.	Derſ., Studieblad	520
181.	Leop. v. Kalckreuth, Frau Gräfin v. Kalckreuth, Serie von 9 Probedrucken	360
195.	Derſ., Greet, die Topfleckerin, Probedr.	220
201.	Derſ., Dr. Hecker, Probedruck	210
205.	Derſ., Eduard Zeller	230
206.	Derſ., Eduard Zeller im 93. Lebensjahre, Probedruck des erſten Zuſtandes	210
208.	Derſ., dasſelbe Blatt, Probedruck des dritten Zuſtandes	220
215.	Derſ., Krankenſtube, Probedruck	215
220.	Derſ., Alter Bettler, 7 Probedrucke	410

Nr.		M.
222.	Leop. v. Kalckreuth, Die Ährenleſerinnen, 10 Blatt, Probedrucke	1080
289.	Derſ., Europa, zweite Platte, Probedruck	230
313.	Max Klinger, Sommernachmittag	345
314.	Derſ., An Arnold Böcklin	470
315.	Derſ., op. XI: Vom Tode, erſter Teil, Probedrucke	3000
316.	Derſ., Blatt VII aus vorigem Werk, Probedruck	450
317.	Derſ., Die Ferngeliebte	400
318.	Derſ., Nacht	345
319.	Derſ., Homer	275
320.	Derſ., Raub des Lichts	410
321.	Derſ., Ritter Tod	400
323.	Derſ., Integer vitae	310
338.	A. Legros, Le crieur de nuit, Or.-Lith.	230
346.	Wilhelm Leibl, Tante Johanna	350
347.	Derſ., Maler Sperl	240
348.	Derſ., Maler Wopfner	220
349.	Derſ., Bruſtbild einer jungen Bäuerin	240
350.	Derſ., Bruſtbild einer alten Bäuerin	430
354.	Max Liebermann, Der Weber	410
356.	Derſ., Graſende Ziegen, Probedruck	300
360.	Derſ., Heimkehrende Schafherde, Probedruck des dritten Zuſtandes	230
365.	Derſ., Ferkelchen, Probedr. d. erſten Zuſt.	510
368.	Derſ., Kind im Wiegenkorb, Probedruck	210
370.	Derſ., Spielende Kinder	320
371.	Derſ., Im Seebade, Orig.-Lith.	420
374.	Derſ., In den Dünen bei Katwijk	220
376.	Derſ., Ziegenhirtin, Probedr. d. viert. Zuſt.	520
383.	Derſ., Die Bleiche, Probedr. d. dritt. Zuſt.	310
385.	Derſ., Porträt eines alten Juden	830
392.	Derſ., Netzflickerinnen	410
395.	Derſ., Kellergarten in Roſenheim, Probedruck	210
396.	Derſ., Schafherde an der Tränke, Probedruck des erſten Zuſtandes	510
399.	Derſ., Heerengracht in Amſterdam, Probedruck des erſten Zuſtandes	300
400.	Derſ., dasſ. Blatt, Probedr. d. zweit. Zuſt.	260
401.	Derſ., dasſ. Blatt, Probedr. d. dritt. Zuſt.	280
402.	Derſ., dasſ. Blatt, Probedr. d. viert. Zuſt.	260
408.	Derſ., Theodor Fontane, Lith., Probedr.	330
410.	Derſ., Badende Knaben	450
411.	Derſ., Badende Knaben, Probedruck des erſten Zuſtandes	360
412.	Derſ., dasſ. Blatt, Probedr. d. zweit. Zuſt.	240
413.	Derſ., In den Dünen, Probedruck des erſten Zuſtandes	330
416.	Derſ., Strandhäuſer, Probedruck	310
418.	Derſ., Strandhäuſer	315
420.	Derſ., Karre in den Dünen	360
423.	Derſ., Badende Knaben, Probedruck des zweiten Zuſtandes	720
424.	Derſ., dasſelbe Blatt	260
426.	Max Liebermann, Simſon und Delila, erſte Platte	1750
430.	Derſ., Selbſtbildnis des Künſtlers, erſte Platte, Probedruck mit Korrekturen	1000
431.	Derſ., Selbſtbildnis, Probedruck des erſten Zuſtandes	310
432.	Derſ., dasſ. Blatt, Probedr. d. zweit. Zuſt.	450
433.	Derſ., ähnl. Selbſtbildnis, erſter Zuſtand vor der Überarbeitung d. rechten Auges	200
434.	Derſ., Juſtus Brinckmann, Probedruck des erſten Zuſtandes	300
435.	Derſ., dasſelbe Blatt	400
436.	Derſ., Juſtus Brinckmann, in ähnl. Auffaſſung, Probedr. des erſten Zuſtandes	500
437.	Derſ., dasſ. Blatt, Probedr. d. zweit. Zuſt.	400
438.	Derſ., dasſ. Blatt, Probedr. d. dritt. Zuſt.	360
439.	Derſ., dasſ. Blatt, Probedr. d. vollend. Pl.	260
441.	Derſ., Kanal in Amſterdam, Probedruck des erſten Zuſtandes	300
442.	Derſ., dasſelbe Blatt, Probedruck mit Korrekturen	330
444.	Derſ., Nordwijk Abend, Probedruck des erſten Zuſtandes	430
446.	Derſ., Nordwijk Binnen, Probedruck	360
447.	Derſ., dasſelbe Blatt	210
448.	Derſ., Fiſchmarkt in Amſterdam, Probedr.	310
451.	Derſ., dasſelbe Blatt, Probedr. m. Korr.	300

(Fortſetzung der Preisliſte im nächſten Heft.)

* * *

Preiſe von der Verſteigerung des von Mansbergſchen Nachlaſſes vom 24. bis 26. April 1913 in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
2/4:	220	21/22:	200	46:	200
48:	240	57:	350	60:	220
61:	215	64/69:	240	76:	205
86:	255	87:	260	92:	205
93:	950	95/101:	510	102:	285
107:	540	113:	275	114:	225
115:	850	119/20:	250	121:	250
123:	200	124:	260	143:	380
116 u. 147:	530	315:	315	316/17:	205
325:	490	364/65:	780	456:	205
462:	200	466:	220	497:	230
528:	200	541/42:	890	568/69:	380
729/31:	325				

* * *

Liſte der in der Verſteigerung von Gemälden moderner Meiſter am 29. April 1913 in Rudolph Lepkes Kunſt-Auktionshaus erzielten Preiſe.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
35:	1100	55/57:	950	61:	600
62:	800	63:	1150	67:	4000
68:	670	69:	700	71:	610
72:	620	80:	780	82:	1455
85:	1060	93:	2000	103:	730

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
105:	700	106:	1000	108:	690
109/10:	640	130:	900	146:	800
148:	4100	199:	700		

* * *

Bei der Versteigerung von Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen des 17.—19. Jahrhunderts, die am 20. Mai in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus stattfand, wurden für die dem Raffael zugeschriebene Madonna 4850 M. bezahlt. Im übrigen hielten sich die Preise auf mittlerer Höhe. Wir teilen die wichtigsten mit.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
45:	245	81:	300	97:	435
98:	800	99:	850	100:	4850
133:	300	136:	390	148:	300
150:	360	158:	200	160:	290
161:	400	176:	320	179:	320
182:	240	189:	200	190:	185
193:	250	196:	250		

* * *

Preise der Versteigerung englischer und französischer Kupferstiche des 18. Jahrhunderts durch das Kunstantiquariat Hollstein & Puppel, Berlin-Charlottenburg, Meinekestr. 19, am 16. bis 19. April.

Nr. 14. Francesco Bartolozzi: 475 M.; Nr. 16. Ders.: 250 M.; Nr. 16a: Ders.: 180 M.; Nr. 23. Pierre-Antoine Baudouin: 150 M.; Nr. 35. Jacques Firmin Beauvarlet: 120 M.; Nr. 102. Louis Boilly: 125 M.; Nr. 108. Bonnefoy: 300 M.; Nr. 110. Louis-Marin Bonnet: 235 M.; Nr. 112. François Boucher: 150 M.; Nr. 129. F. Bock: 350 M.; Nr. 131: 555 M.; Nr. 145. Cuningham: 100 M.; Nr. 161a. L. Niebaum: 140 M.; Nr. 173. H. W. Bunbury: 250 M.; Nr. 174. Ders.: 180 M.; Nr. 222. Daniel Chodowiecki: 210 M.; Nr. 226. Ders.: 100 M.; Nr. 270. Ders.: 105 M.; Nr. 332. Ders.: 67 M.; Nr. 334. Ders.: 320 M.; Nr. 360. Joseph Collyer: 1200 M.; Nr. 364. Richard Cosway: 210 M.; Nr. 369. J. M. Delattre: 130 M.; Nr. 370. Nicolaus Delaunay: 130 M.; Nr. 377. Antoine François Dennel: 155 M.; Nr. 421. C. W. E. Dietrich: 30 M.; Nr. 434. Ders.: 30 M.; Nr. 500. Robert Dunkarton: 145 M.; Nr. 513. Albrecht Dürer: 500 M.; Nr. 514. Ders.: 180 M.; Nr. 516. Ders.: 200 M.; Nr. 519. Ders.: 155 M.; Nr. 525. Richard Earlom: 250 M.; Nr. 530. Ders.: 520 M.; Nr. 571. Jean Honoré Fragonard: 130 M.; Nr. 576. Robert Gaillard: 80 M.; Nr. 608. Friedr. Wilh. Gubitz: 280 M.; Nr. 617. Charles Howard Hodges: 450 M.; Nr. 618. James Hogg: 460 M.; Nr. 621. John Hoppner: 385 M.; Nr. 624. Theodor Hosemann: 53 M.; Nr. 633. Johann Jacobé: 175 M.; Nr. 721. Charles Knight: 120 M.; Nr. 755. Franz Krüger: 620 M.; Nr. 756. Ders.: 145 M.; Nr. 844. Nicolas Lancret: 130 M.; Nr. 851. Carlo Lasinio: 310 M.; Nr. 852. Nicolas Lavreince: 450 M.; Nr. 910. George Morland: 360 M.; Nr. 922. Rob. Nanteuil: 165 M.; Nr. 929. Masquerier: 320 M.; Nr. 939. William Nutter: 150 M.; Nr. 955. William Pether: 155 M.; Nr. 980. Sir J. Reynolds: 750 M.; Nr. 981. Ders.: 360 M.; Nr. 982. Ders.: 380 M.; Nr. 988. Ders.: 250 M.; Nr. 1060. Thomas Rowlandson: 850 M.; Nr. 1069. Louis Charles Ruotte: 160 M.; Nr. 1114. John Raphael Smith: 5100 M.; Nr. 1115. Ders.: 380 M.; Nr. 1116. Ders.: 370 M.; Nr. 1118. Ders.: 450 M.; Nr. 1133. P. W. Tomkins: 185 M.; Nr. 1154. Wallerant Vaillant: 260 M.; Nr. 1179. James Watson: 285 M.; Nr. 1192. Francis Wheatley: 800 M.; Nr. 1194. Charles White: 155 M.

KÖLN Erzielte Preise bei der Auktion der Gemäldesammlung Fritz te Kock-Berlin durch Math. Lempertz (P. Hanstein & Söhne), Domhof 8, am 7. Mai 1913.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
6:	510	10:	850	15:	410
19:	420	21:	310	28:	300
32:	480	45:	300	46:	380
57:	750	59:	300	62:	380
65:	1850	68:	350	70:	880
72:	600	92:	2000	96:	370
99:	760	100:	360	101:	410
102:	700	103:	300	109:	300
113:	445	119:	310	127:	500
132:	550	133:	360	252:	305
254:	590				

KYOTO Die Ostasiatische Zeitschrift berichtet über Preise von einer Versteigerung von Schätzen des Tempels Nishi-Hongwanji, die zum guten Teil eine noch nicht dagewesene Höhe erreichten. Man kann das aber leicht damit erklären, daß es darauf ankam, die Stücke für Japan vor der Konkurrenz Europas und Amerikas zu retten. Daß 225000 M. für zwei Faltschirme von Korin, 25000 M. für einen Kotospieler von Maruyama Okyo, und für ein Bild eines Wasserfalles von seiner Hand 12000 M. bezahlt wurden, ist am Ende nicht so unerhört. Aber 45000 M. für eine Teebüchse, 15000 M. für eine Lackräuchergarnitur, 10000 M. für einen Lackkasten und 6000 M. für einen Rotlackteller bedeuten denn doch Rekordziffern.

LONDON Messrs. Robinson & Fisher verkauften am 9. Mai ein van Dyck zugeschriebenes Damenporträt um £ 147, am 15. Mai eine Landschaft von Gainsborough, „Schloß mit Figuren“, um £ 341.5.0 (Leggatt) und am 22. Mai das Porträt der Countess of Oxford mit Tochter von Hoppner um £ 3045.

Messrs. Christie: 8. und 9. Mai, Gemälde: Whistler, „Frau, ein Kind haltend", £ 225.15.0 (Wallis); Degas, „Landschaft mit Sandgrube", £ 105 (Paterson) und dito, „Weibliche Figur, sitzend", £ 178½ (Wallis). — Am 15. Mai kostete eine Mintonvase, von M. L. Solon dekoriert, „Spartanerinnen vor Lycurg im Ringkampf", 33 inches hoch, £ 336 (Amor). — 16. Mai: Sportgemälde, für die jetzt, ohne besondere Rücksicht auf den künstlerischen Wert, wieder verhältnismäßig hohe Preise gezahlt werden: J. N. Sartorius, „Treibjagdszene", 1811, £ 136½; sodann andere Gemälde: „Schieferbruch" von P. J. de Loutherbourgh, £ 110.5.0 (Gooden & Fox); „Gartenszene" von Monticelli, £ 141.15.0 (Torvey); „The Blue Bowl" von Sargent, £ 136½ (Marchant); T. S. Cooper, „Morning in the Windsor Meadows", £ 283½; „Walter Scott and his Friends" von Thomas Faed, £ 157½ (Wallis). — Am 19. Mai: Buntdrucke der englischen und französischen Schule des 18. Jahrhunderts aus der Sammlung des Mr. Clarence Wilson, die wieder sehr hohe Preise, in einigen Fällen Rekordpreise, erreichten. Nur die letzteren seien hier angeführt: „The Promenade at Carlisle House" von und nach J. R. Smith, £ 966 (Ellis & Smith, mehr als das Vierfache des bisherigen Maximums); „Nature (Lady Hamilton)" von H. Meyer nach Romney, £ 861 (Agnew, mehr als das Doppelte des bisherigen Maximums); „The Soldier's Farewell" und „The Soldier's Return" von G. Graham nach Morland, £ 262½ (früher £ 80). 152 Nummern trugen £ 12127.8.6 ein. — 20. und 21. Mai: Altsilberverkauf aus der Sammlung des verstorbenen Mr. E. H. Bayldon: ein Tigerwarenkrug, 9 inches hoch, 1575, £ 200 (Crichton); ein vergoldetes Sahnegefäß von Paul Lamerie, 1744, £ 136½ (Crichton; 420 Schillinge pro Unze Silber); ein ovales Kästchen, Zeit Karls II., mit der Marke A. H., £ 265.19.6 (Elkington; 205 Schillinge pro Unze). — 22. Mai: Bristolporzellan aus der bekannten Trapnellkollektion: eine Teekanne (der sogenannte „Burke teapot") zusammen mit Zuckerschale, Sahnekrügchen und zwei Tassen, £ 1522½ (die Kanne hatte beim Ankauf vor einigen Jahren £ 500 gekostet); ein paar Vasen mit Deckeln, £ 220½; eine hexagonale Vase, £ 175.5.0; vier Figuren, die Continente darstellend, £ 136½. Die Preise waren sehr gute, wie ja für die Erzeugnisse der alten englischen Manufakturen stetig steigende Preise jetzt gezahlt werden.

Messrs. Sotheby hielten während der Berichtsperiode zwei umfassende Auktionen ab, die der meist irischen Altertümer aus der Stein- und Bronzezeit (Sammlung Robert Day) und die eines weiteren Teiles der schier unerschöpflichen „Bibliotheca Phillippica" (vom 19.—23. Mai), deren erster Teil schon 1886 unter den Hammer kam, und deren Ende noch keineswegs erreicht ist. Die Bibliothek war resp. ist noch reich an handschriftlichen Dokumenten, die sich auf Amerika beziehen. Außer solchen aber kamen diesmal auch mehrere Pergamentbände aus dem 9. und späteren Jahrhunderten, darunter biblische und klassische Handschriften zum Verkauf. Als Beispiele der sehr guten Preise für Handschriften seien angeführt: Nr. 43, eine Richard Hackluythandschrift, £ 215; Nr. 128, „Dialogue ou Entretient d'un François avec un Sauvage", £ 87; Nr. 524, Augustini (Sancti) Omeliae, Handschrift aus dem 9. Jahrhundert, £ 99 (J. Rosenthal); Nr. 557, Bonifacius, eine Handschrift aus dem 10. Jahrhundert, £ 82; Nr. 564, Breviarium Ethonianum, deutsche Handschrift des 13. Jahrhunderts, £ 48 (Quaritch); Nr. 612, Bibliothecae Regiae, offenbar der Originalkatalog der Bibliothek König Charles I., £ 47 (Sabin); Nr. 666, Dictionarium, 13. Jahrhundert, £ 57 (Sabin); Nr. 742, Fragmenta, 8.—15. Jahrhundert, £ 60 (Bernard); Nr. 775, Gordonius, 14. Jahrhundert, £ 53 (Quaritch); Nr. 777, Grammatici Veteres, 10. Jahrhundert, £ 79 (Quaritch); Nr. 792, Georgii, 9. Jahrhundert, £ 86; Nr. 823, Higdeni (Ranulphi) Polychronicon, 14. Jahrhundert, £ 82 (Ellis).

Von den Preisen, die für die Antiquitäten der Daysammlung gezahlt wurden (Auktionszeit 19.—22. Mai), seien angeführt: Nr. 310, ein vortrefflich erhaltenes Schwert im Lisletrim Bog, Monaghan, Irland, gefunden, £ 66 (Feuardent); Nr. 334, eine Bronzetrompete, £ 100 (Feuardent); Nr. 398, £ 105; Nr. 399, große Glocke aus Bronze, die „Bell of Ballymena", £ 100. Die 479 Nummern umfassende Sammlung trug im ganzen £ 3596.1.6 ein.

Wenn diese Zeilen im Druck erscheinen, wird — am 13. Juni — bei Messrs. Christie eine Versteigerung stattgefunden haben, deren Vorgeschichte ein Licht auf die schon öfters hier behandelte Art wirft, in der diese Firma noch immer ihre Geschäfte betreibt, so daß man immer wieder zu der Frage cuò bow? angeregt wird. Heimlichkeit ist ihre Losung, obwohl sie doch einsehen sollte, daß das Gegenteil z. B. den Pariser Auktionen wahrlich nicht geschadet hat, und daß, vielleicht gerade deshalb, nicht bloß die wichtigsten Auktionen von außerenglischen Sammlungen niemals in London — trotz seiner günstigen Lage — stattfinden, sondern daß sogar, wie letzthin die Heseltinekollektion, englische Sammlungen außer Landes geschickt werden, um die günstigsten Chancen zu finden. Am

13. Juni alſo werden einmal mehrere altengliſche Gemälde von Bedeutung zur Verſteigerung gelangen, darunter das Porträt der Gattin Hoppners, von ihm ſelber gemalt, und ſodann zwei Flügel von einem Triptychon von Hugo van der Goes. Dieſe Auktion wurde auf alle nur mögliche Weiſe bis kurz vor der Verſteigerung ſelber geheim gehalten, und die, die etwa davon erfahren hatten, wurden zum Schweigen verpflichtet. So las man denn eines Morgens im „Daily Telegraph" erſtaunt die folgenden Worte: „Unterdrückte Gerüchte haben nun Geſtalt angenommen, und am 13. Juni wird die große Auktionsſenſation bei Chriſtie ſtattfinden. Schon ſeit einiger Zeit haben ‚Cognoscenti' Andeutungen gemacht, daß ein Porträt bald zur Auktion gelangen werde, das alle bisherigen Rekorde ſchlagen werde. Wir haben auch davon gewußt, waren aber zum Schweigen verpflichtet worden und konnten deshalb den Leſern bisher nichts davon mitteilen." Wahrlich eine ſeltſame Art, öffentliche Auktionen von allgemeiner Bedeutung bekannt zu geben. Man wundert ſich, daß nicht das gleiche mit der Maccullochſammlung moderner, meiſt britiſcher Werke geſchehen war, deren Auktion bei Meſſrs. Chriſtie am 30. Mai ihr Ende fand. Bei ihr und ihrer Fülle längſt geſtorbener akademiſcher Werke, für die Händler keinen Pfifferling mehr ausgeben würden, hatte man aber vielleicht auch auf eine größere Zahl von Dilettanten als Käufer gehofft und ihnen ſo gnädigſt einige Informationen im voraus zuteil werden laſſen. War dieſe Sammlung, die faſt unbegreiflicherweiſe auch einige wertvolle Stücke umſchloß, ja ſogar ſchon früher in der Royal Academy ausgeſtellt worden, wohl um Stimmung für ſie zu machen. Über ſie und ihre in mancher Beziehung peinliche Auktion iſt hierzulande des langen und breiten geredet und geſchrieben worden. Darauf näher einzugehen, verlohnt ſich nicht. Was tot iſt, iſt tot, und für Bilder, wie die meiſten der Maccullochſammlung gibt es kein Wiederauferſtehen wie für aus der Mode gekommene, in ſich ſelber aber Werte bergende Meiſter. Von den mehr oder weniger wertvollen oder wertvoll befundenen Bildern der Sammlung brachten die meiſten recht hohe Preiſe, darunter am erſten Tage: Jacob Maris, „Niederländiſche Landſchaft", £ 6930 (Meſſrs. Wallis; Ankaufspreis £ 850); dagegen Roſa Bonheur, „Löwe zu Hauſe", £ 961 (Ankaufspreis £ 6000!); Baſtien Lepage, „Kartoffelgräber," £ 3100 (Ankaufspreis ca. £ 2000 höher); dito, „Pauvre Fauvette", £ 1470; dito, „Pas Mèche", £ 2005½; P. A. J. Dagnan Bouveret, „Dans la Forêt", £ 1050; dito, „La Cene", £ 630; dito, „Madonna mit Kind", £ 1207½; ein großer Harpignies, £ 1890 (Agnew); L'Hermitte, „Heuernte", £ 514½ (Wallis); dito (großes Ölbild), „Bei der Ernte", £ 1785 (dito); Munkacsy, „Nach dem Deſſert", £ 966; von engliſchen Werken: Lord Leightons „Daphnephorie", £ 2625 und ſein „Garten der Heſperiden" die gleiche Summe; Millais, „Lingering Autumn", £ 1522½; Swan, „Orpheus", £ 1732½; J. W. Waterhouſe, „Saint Cecilia", £ 2420½ und Rein, „Flora und die Zephyrwinde", £ 1785; von den Skulpturen: Rodin, „Kuß", £ 3097½ (Ankaufspreis £ 1250); Swan, „Orpheus", £ 525; dito, „Puma mit Beute im Maul", £ 651; am zweiten Tage: Millais, „Sir Isumbras an der Furt", das wohlbekannte, ziemlich frühe Bild, erſtmals 1857 ausgeſtellt, £ 8190 (Gooden & Fox, wie es heißt für die Tate-Gallery); Orchardſon, „The Young Duke", £ 4620 (A. Wertheimer) und „Maſter Baby", £ 4620, zwei vorzügliche Werke des ſchottiſchen Meiſters (das letztere ſoll für die iriſche National Galerie beſtimmt ſein); E. A. Abbey, „Richard Duke of Glouceſter and the Lady Ann", £ 5670 (ein faſt unbegreiflicher Preis) und ſein „King Lear, Act I, Scene I", £ 5040 (Knoedler); Alma Tadema „Sculpture Gallery", £ 2730; Burne Jones, „Love among the Ruins", ein ſehr bekanntes Bild, £ 5040; dito, „Pſyche's Wedding", £ 1102½ und dito, „The Sleeping Princess", £ 1312½; Mc. Toggart, der große, kürzlich verſtorbene Marinemaler, „Away over the Sea", £ 735; G. F. Watts, „Fata Morgana", £ 1785; F. Brangwyn, „Charity", £ 924; D. Y. Cameron, „Oktober," £ 892½; J. Buxton Knight, „The Pier, Sunſet", £ 267.15.0; Peter Graham, „Caledonia Stern and Wild", £ 1522½; am dritten Tage: Millais, „Sir Isumbras", kleine Replika, £ 340; Orchardſon, „Bloſsoms Fair", £ 388½ (Agnew). Das Geſamtergebnis der Auktion, die für hier, aber nur für hier eine Senſation darſtellte, war £ 136944.19.0. Irgendwelche neuen Tendenzen zeigten ſich nicht. Daß Meiſter wie Maris jetzt in London einen vorzüglichen Markt haben, weiß man ſeit einigen Jahren. Erfreulich iſt nur, daß im großen und ganzen nach wirklichen Qualitäten geſchätzt worden iſt.

Am 27. und 28. Mai gab es bei Meſſrs. Chriſtie eine Porzellanverſteigerung, die einige intereſſante Preiſe vor allem für Werke deutſcher Manufakturen brachte. Einige deutſche Händler waren zu der Auktion nach London gekommen: eine Höchſtgruppe, „Ein Jüngling eine Nymphe an einen Baum bindend", 10½ inches hoch, £ 630 (J. S. Goldſchmidt); eine Ludwigsburger Gruppe, „Diana und Actaeon", 13 inches hoch, £ 420 (Weil); zwei Wiener Cabarets

(Nr. 77 und 78), £ $241\frac{1}{2}$ und £ $136\frac{1}{2}$ (Messrs. Speelman Bros.); eine Frankenthaler Gruppe auf den Friedensschluß des 7jährigen Krieges, £ 525 (Smith); eine Meißner Bowle mit Deckel, £ 105 (Harding); eine weiße Figur Friedrich des Großen, Meißner Arbeit, 17 inches hoch, £ 173.5.0; englische Manufakturen: eine Chelseagruppe „Musikstunde" von Roubilliac, £ 609; ein Paar Chelseavasen mit Deckeln, £ 945; eine Chelseagruppe „Hirt und Hirtin" von Roubilliac, £ $325\frac{1}{2}$; dito, „Hirtin", £ $220\frac{1}{2}$. Eine Sèvresvase mit Deckel und ein Paar Krüge, £ 1239 und ein Paar chinesische Mandaringefäße mit Deckeln, Kang-he aus der Sammlung des Herzogs von Marlborough, £ $892\frac{1}{2}$ (F. Partridge).

Am 5. Juni wurde eine Zahl von Bildern des englischen Landschafters David Cox aus der Sammlung des verstorbenen Mr. F. Nettleford bei Messrs. Christie versteigert. Zehn seiner Aquarelle brachten fast £ 3000. Gegen früher fielen die Preise zum Teil, z. B. „The Skylark", £ 588 (in 1876 £ 1365); zum Teil aber stiegen sie und zwar gerade für seine Ölgemälde (Cox gilt hauptsächlich als Aquarellist), z. B. „The Hayfield", £ 1680 (Messrs. Agnew; in 1858 £ 100.16.0); zwölf seiner Ölgemälde trugen mehr als £ 7000 ein. Am gleichen Tage wurden drei Turnersche Aquarelle zu verhältnismäßig geringen Preisen verkauft, darunter „Dover, from Shakespeare's Cliff", £ $577\frac{1}{2}$; ferner 13 Aquarelle von de Wints, deren eines £ 210 eintrug („Harvesting in Lincolnshire"). Der ganze Auktionstag war fast ausschließlich mit englischen Werken ausgefüllt, ohne daß irgend etwas von besonderer Bedeutung zum Vorschein kam.

Bei Messrs. Knight, Frank & Rutley kostete am 23. Mai ein Silberbecher, deutsch, 17. Jahrh., 57 Unzen schwer, £ 346; ein Augsburger Becher, 15 Unzen schwer, £ 189; beide stammten aus der Baldocksammlung. Aus anderem Besitz stammte ein Porträt von Raibolieu auf Holz, das £ $598\frac{1}{2}$ eintrug.

Messrs. Foster versteigerten am 28. Mai ein „Porträt des Guilhelms Kanengießer", Cölner Schule, 1573, um £ $220\frac{1}{2}$ und einen „Christus", Francia zugeschrieben, um £ 351.15.0. F.

MÜNCHEN · Auf der Versteigerung der Sammlung Ranft-Frankfurt a. M., die am 17. April in der Galerie Helbing stattfand, wurden, besonders für die Höchster und Meißner Porzellane, sehr gute Preise erzielt. Wir lassen die einzelnen Resultate folgen.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
2:	400	3:	260	32:	280
43:	310	58:	290	99:	260
128d:	300	137:	420	146/47:	530

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
149:	340	150:	365	156/57:	400
158:	835	164:	255	165:	2260
166:	2100	167:	650	168:	2250
169:	500	170:	500	171:	300
174:	290	242:	275	260:	305
263:	590	272:	305	273:	265
274:	2910	275:	390	276:	400
277:	3900	279:	2000	280:	2960
292:	2180	293:	580	314:	400
316:	430	317:	455	322:	260
327:	450	330/31:	1200	332:	370
352:	530	359:	360	368:	315
386:	300	430:	300	435:	450
436:	275	437:	285	438:	350
441:	400	445:	655	446:	625
449:	575	548:	250	577:	315
583:	400	590:	1200	653:	345
654:	3500	688:	3900	691:	300
693:	400	694:	400	699:	300
709:	600	753:	650	754:	425

* * *

Auf der Versteigerung von Fayencen (Sammlung Guggenheimer), Glasscheiben, Waffen und Rüstungen, Möbeln und Antiquitäten, die vom 19.—21. Mai bei Hugo Helbing stattfand, wurden folgende Preise erzielt:

ANTIKEN

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	130	2:	220	6:	160
8:	170	20:	140	21:	160
30:	125	32:	135	40:	500
72:	235	73:	315	88:	692
89:	163	90:	240	91:	178
103:	200	105:	150	111:	427
112:	132				

FAYENCEN UND PORZELLANE

126:	250	134:	135	150:	100
151:	110	158:	115	169:	110
181:	105	191:	200	192:	400
195:	3000	196:	230	203:	400
204:	710	229:	100	237:	120
260:	500	263:	3000	264:	450
265:	650				

GLASSCHEIBEN

267:	2100	268:	3100	269:	850
270:	600	271:	2000	272:	700
273:	810	274:	500	275:	2000
276:	2900	277:	500	278:	790
279:	1730	280:	1860	281:	1490
282:	4600	283:	500	284:	600
285:	600	288:	300	289:	1950
290:	400	293:	1000	294:	450

METALLARBEITEN

299/300:	400	303:	300	309:	200
310:	135	324:	200		

RÜSTUNGEN UND WAFFEN

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
325:	850	326:	650	327:	650
328:	830	329:	800	330:	550
331:	670	332:	650	333:	580
334:	800	335:	830	336:	400
337:	410	338:	470	339:	430
340:	450	341:	345	342:	300
343:	225	344:	205	345:	190
346:	190	347:	180	348:	190
390:	300	391:	250	392:	250
393:	300	394:	250	395:	220
396:	210	397:	220	398:	205
399:	210	400:	350	409:	140
414:	200	415:	150	422:	200
458:	165	465:	290	490:	190
498:	180	506:	100		

HOLZFIGUREN

514:	300	515:	200	516:	200
517:	150	519:	150	522/23:	5000
524:	200				

MÖBEL ufw.

530:	180	531:	1950	533:	350
538:	455	542:	170	544:	380
545:	280	546:	360	551:	730
555:	200	560:	150	562:	210
563:	150	564:	150	568:	400
569:	245	572:	900	573:	400
574:	650	575:	315		

EISENARBEITEN

1:	110	8/10:	300	12:	85
20:	80	24:	80	37:	100
47:	140	48:	100	49:	215
64:	125	66:	100	81:	130
88:	140	89:	90		

* * *

Bei der Verfteigerung der fieben Bilder aus dem Kreife der Halbfigurenmeifter (Sammlung Kohlermann) in der Galerie Helbing am 21. Mai 1913 ftellten fich die erzielten Preife folgendermaßen:

Nr. 1. Meifter des Wiener Konzerts: 2500 M.; Nr. 2. Meifter der Lautenfpielerin von Rotterdam: 2500 M.; Nr. 3. Schule der Meifter der weiblichen Halbfiguren: 800 M.; Nr. 4. Desgl.: 1200 M.; Nr. 5. Desgl.: 1200 M.; Nr. 6. Desgl.: 700 M.; Nr. 7. Desgl.: 400 M.

PARIS Aus der Vente Baudoin, 8. Mai, find Preife für Daubigny, Bord de l'Oife: 25100 fr. (verl. 20000 fr.), Harpignies: 25000 fr. (verl. 15000 fr.) und Fantin-Latours: 18200, 7000, 7200, 6800 fr. zu nennen. — Aus der Vente Marquis de l'Espéronnière: Bonnat, Non piangere! (verl. 8000 fr.): 10000 fr. — Unter den 25 modernen Gemälden der Sammlung John Balli, London, deren Verkauf am 22. Mai in der Galerie George Petit ftattfand, erreichte La Cueillette à Mortefontaine von Corot mit 181000 fr. den höchften Preis (verl. 200000 fr.; Arnold & Tripp). Meiffoniers berühmtes Aquarell „Friedland“ (verl. 200000 fr.), Tauber: 140500 fr. Der Gefamtertrag von 1078050 fr. blieb etwas hinter der Schätzung zurück. — Kürzlich kam im Hotel Drouot ein Greco — in splendid isolation — zum Ausruf: Ein kreuztragender Chriftus, aus dem Befitz des Prinzen François-Marie de Bourbon. Kein erftklaffiges Werk, weil ihm gerade die perfönliche Wucht der Malerei fehlte. Bei Schätzung 25000 fr. konnte es mit Mühe und Not auf 24000 fr. gefteigert werden, zu welchem Preis der Experte Sortais das Bild behielt.

* * *

Die Bibliothek Chéramy, die als letzter Teil des Nachlaffes diefes bekannten Sammlers zur Verfteigerung kam, war reich an Kunftbüchern. Wir nennen davon folgende Verkäufe:

Nr. 16. Jahrbuch der kunfthiftorifchen Sammlungen. Wien 1883—1887. 8 Bände, 420 fr. — Nr. 17. Jahrbuch der K. Preuß. Kunftfammlungen. Berlin 1888—1905, 15 Bände, fol., 250 fr. — Nr. 87. Les Manuscrits de Léonard de Vinci, reproduits en fac-similés, d'après les originaux. Paris, Rouveyre, 1893—1901, 31 Bände fol. u. 4°, 690 fr. — Nr. 89. Codice atlantico di Lionardo da Vinci. Milano, Hoepli, 1894—1905, fol., 429 fr. — Degas, Vingt dessins. Paris, Bouffod, großfol., kolorierte Illuftr., 610 fr. — Nr. 167. Berenfon B., The Drawings of the Painters, London, Murray, 1903, 2 Bände, kolorierte Tafeln, Originaleinband, 356 fr. — Nr. 222. Venturi, H., Storia dell' Arte italiana, Milano, 8 Bände Oktav. illuftr., 210 fr. — Nr. 263. Rembrandt, L'oeuvre complet. Reproduction par l'héliogravure de tous les tableaux du maître, et critique par W. Bode. Paris, Sedelmeyer, 1897—1906, 8 Bände illuftr., 865 fr. — Nr. 266. Rembrandt, Original Drawings, reproduced in fac-simile, 500 Tafeln, 2000 fr. — Nr. 276. Armftrong (Sir Walter). Gainsborough, et sa place dans l'école anglaise de, 240 fr. — Nr. 309. Bafan, Collection de 120 estampes, gravées d'après les tableaux et dessins qui composaient le cabinet de M. Poullain, 225 fr. — Nr. 317. Catalogues de Ventes de tableaux et objets d'art de 1880 à nos jours, 200 Bände, Radierungen, Phototypien und Heliogravuren, 640 fr. — Nr. 375. Callot Jacques et La Belle (Steph. de). Oeuvre. Paris, chez Boissier, großfol., illuftr. Sammlung von 523 Gravuren nach diefen beiden Künftlern von Israel Silveftre, 500 fr. — Nr. 400. Goya Francisco,

Las desastros de la Guerra, 260 fr. — Nr. 402. Goya, La Taureaumachie, recueil de 40 estampes, 360 fr. — Nr. 406. Grosvenor Gallery Publications. The royal Collection of Drawings by the Old Masters at Windsor, 340 fr. R. K.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Aus der Kunstausstellung der Firma Hollstein & Puppel, Berlin W, Meinekestr. 19 gingen zwei Gemälde von Karl Blechen in Museumsbesitz über.

LONDON Zeitungsnachrichten zufolge hat der Herzog von Sutherland die Absicht, den größten Teil seiner berühmten Gemäldesammlung zu versteigern. Aus dieser Stafford House Collection sind bereits in den letzten Jahren einzelne sehr wertvolle Stücke verkauft worden, indessen ist der Hauptteil mit seinen 300 Gemälden, unter denen sich Werke von Tizian, Raffael, Rubens, van Dyck, von Dürer, Velazquez und Murillo befinden, bisher unangetastet geblieben. Man darf gespannt sein, ob auch die kostbarsten Stücke, die Bildnisse der englischen Meister, zur Versteigerung kommen werden. Um diese, besonders um den Blue Boy, würde wohl der heftigste Kampf entbrennen.

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauser (Arcopalais) ist eine Anzahl Gemälde von Max Slevogt, Lovis Corinth, Wilh. Trübner und Albert Weisgerber neu ausgestellt. In Vorbereitung ist eine Kollektivausstellung von Prof. Egger-Lienz, Weimar, die einige große Monumentalwerke enthalten wird und womit dieser vielbesprochene Künstler zum ersten Male in München mit einer größeren Anzahl Werken gezeigt wird.

* * *

Prinzregent Ludwig von Bayern hat Herrn Hofrat Franz Josef Brakl, welcher seit Jahren eifrigst für die bildende Kunst Jung-Münchens tätig ist, gelegentlich der Eröffnung des Kunsthauses Brakl in München, den Verdienstorden vom heiligen Michael mit der Krone verliehen.

NEW-YORK Die Kunstschätze Pierpont Morgans, die der Verstorbene nach der Vollendung des neuen Südflügels des Metropolitain Museums dort leihweise wollte aufstellen lassen, hat jetzt der Sohn und Erbe Morgans dem Museum zur provisorischen Aufstellung im Nordostflügel überlassen.

NEUE KATALOGE

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstraße 6. Schweiz. Katalog 610.

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstraße 6. Die Balkanhalbinsel und der Archipel von dem Verfall des Römischen Reiches bis auf die Gegenwart. I. Linguistik, albanesisch, neugriechisch, südslavische Sprachen, türkisch aus den Bibliotheken von Dr. Antonios Miliarakis und anderen Gelehrten. Antiquariatskatalog Nr. 611.

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstraße 6. Lagerkatalog Nr. 614: Rheinprovinz, Westfalen, Waldeck-Pyrmont, Lippe.

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstraße 6. Katalog 615. Bibliotheca Romanica. Sprache und Literatur der romanischen Völker. Teil V, enthaltend die Bibliothek Wilhelm Cloëtta-Straßburg †.

Charles A. de Burlet Nachfolger (Inh.: Hans Boerner und Gustav Nebehay), Berlin, Unter den Linden 1. Katalog VII. Alte Meister: Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte.

Gilhofer & Ranschburg, Wien I, Bognergasse 2. Katalog Nr. 112: Almanache, Kalender und Taschenbücher des 15.—19. Jahrhunderts. Mit 28 Abbildungen.

Gilhofer & Ranschburg, Wien I, Bognergasse 2. Kupferstiche, Lithographien, Aquarelle, Handzeichnungen.

Gilhofer & Ranschburg, Wien I, Bognergasse 2. Anzeiger Nr. 104.

Paul Graupe, Berlin W 35, Lützowstr. 38. Die Bibliothek eines Bücherfreundes von 1913, Nr. 64.

Karl W. Hiersemann, Leipzig, Königstr. 29. Kunstgewerbe; Orient, Mittelalter, Neuzeit, zum Teil aus der Bibliothek des verstorbenen Freiherrn Adalbert v. Lanna-Prag. Katalog 421.

Karl W. Hiersemann, Leipzig, Königstr. 29. Architektur, enthaltend die Bibliothek des verstorbenen Königl. Bayr. Bauamtmanns Prof. Dr. Richard Streiter-München. Katalog 422.

Karl W. Hiersemann, Leipzig, Königstr. 29. Architektur und Kunstgewerbe des 19. Jahrhunderts, zum Teil aus den Bibliotheken von Adalbert v. Lanna und Prof. Richard Streiter. Katalog 423.

Karl W. Hiersemann, Leipzig, Königstr. 29. Kunstgeschichte, Malerei, Skulptur, Kupferstich, Holzschnitt, zum Teil aus der Bibliothek des verstorbenen Freih. Adalbert v. Lanna-Prag. Katalog 424.

Max Hueber, München, Amalienstr. 43. Antiquariats-Katalog Nr. 3. Heine-Bibliothek, deutsche Literatur mit Ausschluß Heines, Philosophie, Geheimwissenschaften, Theologie, Pädagogik, Kunst usw.

C. Lang, Rom, Via Margutta 53B und Piazza di Spagna 92. Ritratti italiani della raccolta Cicognara-Morbio.

Franz Malota, Buchhändler und Antiquar, Wien IV, Wiedener Hauptstraße 22. Illustrierte Bücher mit Holzschnitten, Kupferstichen, Lithographien usw. Kunstblätter, Kupferstiche, Radierungen usw. Katalog 86.

Leo S. Olschki, Florenz, Lungarno Acciaioli 4. Choix de livres anciens rares et curieux. 19e partie: Livres à figures des XVe et XVIe siècles. Italie. Cat. Nr. 88.

Max Perl, Berlin SW, Leipziger Str. 89. Antiquariatskatalog Nr. 92. Moderne Graphik.

Georges Rapilly, Paris, Quai Malaquais 9. Catalogue de Livres d'Art.

Theissingsche Buchhandlung, Münster i. W. Katalog Nr. 10. Allgemeine und deutsche Geschichte.

A. Wertheim, G. m. b. H., Berlin, Leipziger Str. 132—137. Moderne Graphik.

INHALT DIESES HEFTES

Die Neuerwerbungen des Bayerischen Nationalmuseums im Jahre 1912. Von Hans Karlinger / Die „Pfuscherei" in Nymphenburg. Von Friedrich H. Hofmann / **Rundschau.** Sammlungen: Das fünfzigjährige Jubiläum des Rumanzew-Museums zu Moskau. 1862—1912 / Berlin / Danzig / Haarlem / Heidelberg / London / Venedig / Ausstellungen: Aachen / Berlin / Budapest / Dresden / Graz / London Moskau / München / Paris / Wien / Worpswede / Zürich / Gesellschaften und Vereine: Die Spaltung der Sezession / Wien / Personalien: Berlin / Leipzig / Rom / Wien / Vermischtes: Berlin / Braunschweig / Dresden / Rom / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Auktionen: Amsterdam / London / München / Stattgehabte Auktionen: Die Auktion Steengracht / Amsterdam / Berlin / Köln / Kyoto / London / München / Paris / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Berlin / London / München / New-York / Neue Kataloge.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmstadt, Roquetteweg 20. Telephon 2150

Redakteur der **Rundschau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensstraße 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Elisabethstr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: i. V. Dr. R. KIESER, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65

V. Jahrgang, Heft 12. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2.

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

	Erscheinungstermine	Redaktionsschluß
Heft 13	9. Juli	5. Juli
Heft 14	23. Juli	19. Juli
Heft 15	6. August	2. August

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

ERFURTER FAYENCEN

Von O. RIESEBIETER-Oldenburg

Mit 8 Abbildungen und einer Markentafel

Über die Geſchichte und die Erzeugniſſe der drei Erfurter Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts hat uns in Heft 7, S. 233 ff. dieſes Jahrgangs Max Sauerlandt ſo ausführlich berichtet, daß es eigentlich nur noch Aufgabe der Erfurter Lokalforſchung geblieben iſt, die einzelnen Manufakturen und ihre Erzeugniſſe noch näher feſtzulegen und eine Liſte der Malernamen aufzuſtellen. Für dieſen Zweck kann ich noch einige Anhaltspunkte durch weitere Malerſignaturen von Stücken meiner Sammlung bringen.

Abb. 1

Ein für Erfurt ſehr wichtiges Stück iſt der in Abb. 1 wiedergegebene walzenförmige Krug, weil er zu beiden Seiten des von blauen Putten flankierten bunten Blumenfeldes in unregelmäßigem Felde das Erfurter Stadtwappen trägt. Die Bemalung weiſt die für Erfurt und Dorotheenthal typiſchen Scharffeuerfarben Blau, Gelb, Dunkelgrün, Manganviolett und trockenes Feuerrot (Ziegelrot) auf. Vorne über dem Blumenfeld iſt eine Krone, von der rotgeſtrichelte Schleier ausgehen, die von den Putten gehalten werden. Der Henkel hat blaue Querſtriche. Die Malermarke (Mtfl. 1) in Blau.

Die gleiche Marke trägt ein anderer Walzenkrug meiner Sammlung, der völlig dem in Abb. 4 gleicht.

Damit iſt für Erfurt gleichzeitig ein ſchon ſtets für thüringiſch gehaltenes figürliches Stück feſtgelegt, das die gleiche Marke trägt (Abb. 2, Mtfl. 2). Die Doſe in Form eines liegend dargeſtellten Mopſes iſt in leichtgrünlichem Gelb bemalt; die Augen ſind mit Schwarz ausgeſpart, das Maul iſt ganz ſchwarz, mit rotbrauner, ſeitlich heraushängender Zunge. Marke in Unterglaſurblau. Gleiche oder ähnliche Stücke kommen auch mit der Abtsbeſſinger Marke vor.

Abb. 2

Auch das in Abb. 3 wiedergegebene Schreibzeug trägt eine faſt gleiche Malermarke (Mtfl. 3). Es gehört zu der Gruppe blau bemalter Erfurter Fayencen, die ſich ſchon lange im ſtädtiſchen Muſeum zu Erfurt befinden. Die Füße ſind flach. Malerei und Bezeichnung in Blau.

Die Abb. 4 zeigt einen typiſchen Erfurter Walzenkrug mit bunter Blumenkartuſche auf manganviolett geſpritztem Grund, über der ſich ein Blattaufſatz und zwar entweder,

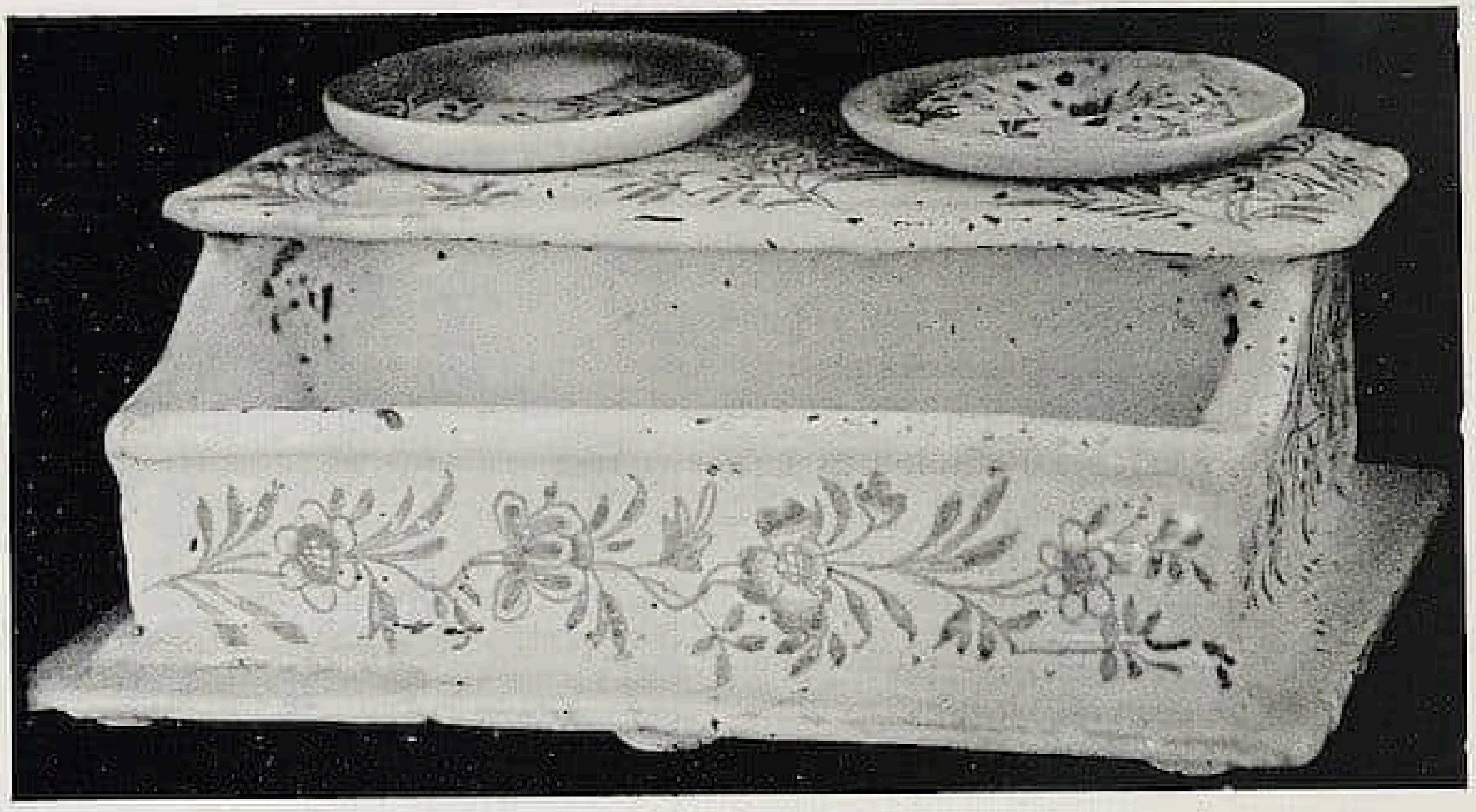


Abb. 3

Abb. 4

Abb. 5

Abb. 6

wie hier, mit Reichsapfel, oder mit Bügelkrone zu befinden pflegt. Auf der geſchweiften Randborte ſind orangerote Blätter ausgeſpart. Malerei in Kobaltblau, Manganviolett, Zitronengelb, Olivgrün und Feuerrot. Marke (Mtfl. 4) in Blau.

Eine ähnliche Marke trägt der 35 cm hohe, dem Grunde nach manganviolett geſprenkelte, im übrigen in den Scharffeuerfarben Grün, Blau, Gelb und Ziegelrot bemalte Enghalskrug der Abb. 5 (Mtfl. 5), die ich Herrn Profeſſor Dr. Brinckmann in Hamburg verdanke. Dies Stück iſt weiter dadurch intereſſant, daß es auf dem Rand des Zinndeckels über dem Ausguß als Zinnmarke das Erfurter Rad ⊗ trägt.

Abb. 7

Ebenſo, wie in anderen Fabriken z. B. Straßburg, findet man auch bei Erfurt dann und wann die Malerinitialen klein geſchrieben: ſo das in Ziegelrot gehaltene, ſchon von Sauerlandt für Erfurt in Anſpruch genommene Initial g des mit bunten Scharffeuerfarben bemalten Tellers der Abb. 6 (Mtfl. 6). Der Boden, auf dem die Bäuerin ſteht, zeigt die ganze farbenprächtige Palette der Erfurter Fayencemaler.

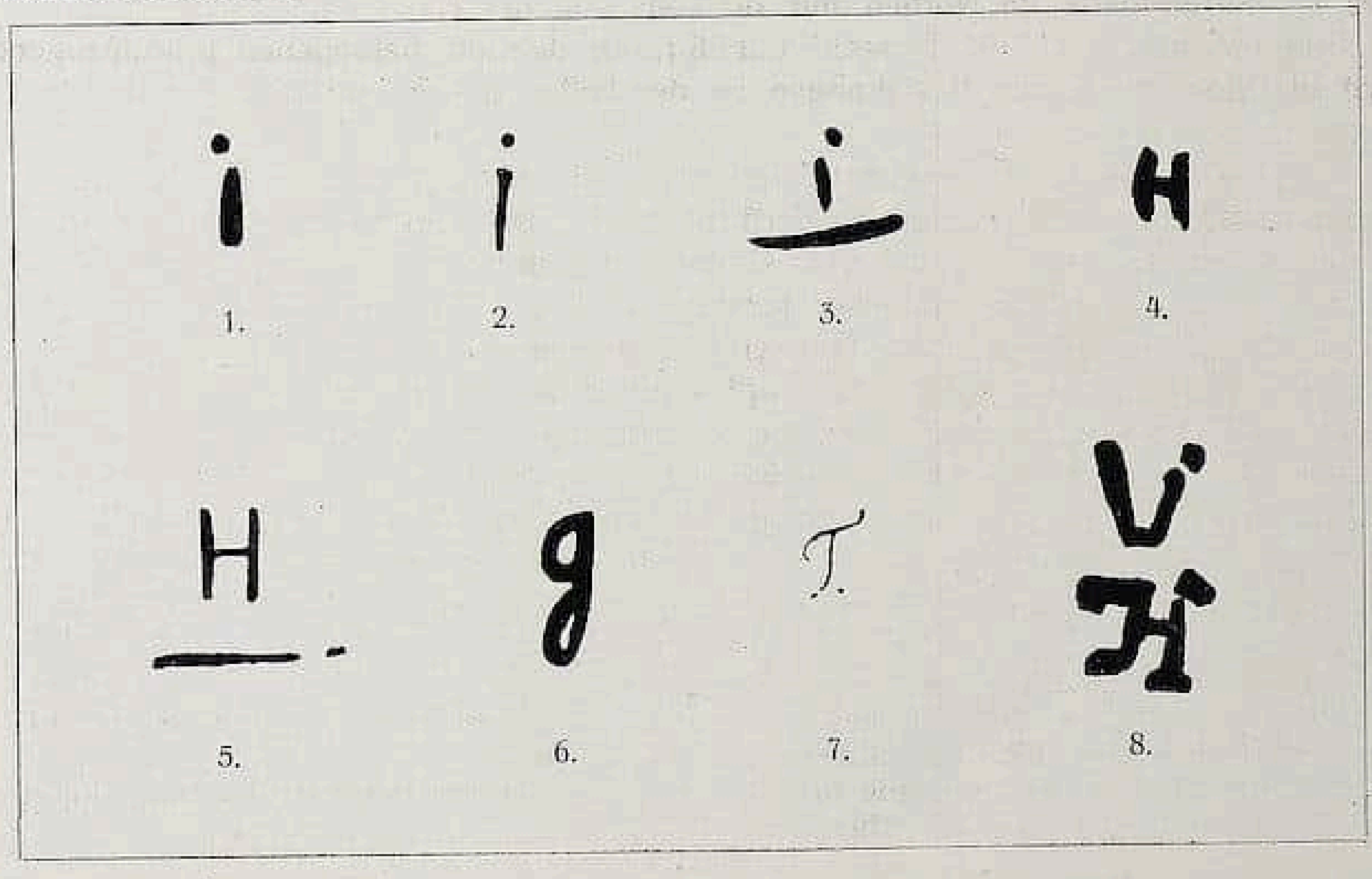
Durch den in Blau, Olivgrün, dunklem Strohgelb und Orangerot bemalten Bierkrug der Abb. 7 läßt ſich auch das T-Initial für Erfurt feſtlegen, da insbeſondere die Art der Blumenmalerei der dieſer Manufaktur eigen-

Abb. 8

tümlichen entſpricht. Bemerkenswert iſt, daß die chineſiſchen Blumen auf beiden Seiten der Figuren eine blaue Mitte in den orangeroten Blüten tragen, ferner eine ſchwarze Innen- und Umrißzeichnung.

Endlich zeigt Abb. 8 (Mtfl. 8) eine ganz neue Gruppe Erfurter Fayencen. Ohne die Bezeichnung würde man das Stück für Straßburg (auch Hagenau?) oder Proskau halten, wo genau dieſelbe Malweiſe wiederkehrt. Die Malerei des Saucenguſſes in Grasgrün iſt manganviolett umzogen; das Mangan iſt durchweg verbrannt. Im Boden eine Blume. Der Rand außen und innen hat eine umlaufende Borte aus Schnörkeln, Blättchen und manganvioletter Strichelung.

MARKENTAFEL



EINE NIEDERLÄNDISCH-BURGUNDISCHE GRAVIERUNG VON 1433

Von E. BAUMEISTER

Mit 1 Abbildung

Im Historischen Museum zu Basel befindet sich eine Bronzetafel (1,20×1,005 m)[1] (siehe Abbildung), die mir für die Geburtsstunde und Heimatskunde des Kupferstiches von Bedeutung zu sein scheint.

Man hat über die Entstehung des Kupferstiches früher viel gefabelt, bis die Stunde kam, wo mit den Fabeln gründlich aufgeräumt wurde, ohne daß es gelang, die klaffende Leere durch neue sichere Tatsachen auszufüllen. Das vorliegende Werk scheint mir nun besonders geeignet, in Dunkelheit und Unsicherheit Licht und Anhalt zu gewähren, da es nicht zu den zahlreichen Zigeunerkindern der Kunstgeschichte gehört, deren Alter, Herkunft und Schicksal uns Rätsel aufgeben, sondern in seiner Unterschrift eine klare, urkundliche Beglaubigung trägt.

Aus ihr geht hervor, daß die Gravierung 1433[2] von der Herzogin Isabella von Burgund dem Karthäuserkloster zu Basel geschenkt wurde.

Die rechts kniende Stifterin ist demnach die fürstliche Schenkerin, der Ritter links ihr Gemahl, Philipp der Gute, der Jüngling hinter ihm der Sohn, der spätere Herzog Karl der Kühne; die beiden kleinen Gestalten hinter Isabella beziehen sich auf früh verstorbene Kinder.[3] Die stehenden Heiligen sind als Andreas und Elisabeth leicht zu deuten. Die altfranzösische Schrift auf der Bandrolle: „aultre naray, tant que je vive“ (ich werde keine andere haben, so lange ich lebe) ist der Wahlspruch des Herzogs, den er nach Heimführung seiner dritten (!) Gattin Isabella kundgab. Das große Wappen rechts oben berichtet von dem Vaterland der Herzogin, Portugal, die übrigen kleineren und größeren Wappen sind burgundisch.

Es kann natürlich keinem Zweifel unterliegen, daß diese prächtige Arbeit, die leider durch ein herausgesprungenes Stück arg verunstaltet ist, in Burgund angefertigt wurde. Ein Werk von so reifer Formenschönheit und warmer Beseelung ist in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts im Norden nur denkbar von der Hand eines Niederländers, der in Burgund arbeitete. Es ist wohl unnötig, an den oft besungenen prachtstrotzenden Hof in Dijon mit seinen Beziehungen zu der besten niederländischen Künstlerschaft zu erinnern.[4]

Die Technik unserer Gravierung erscheint mir nun, wie erwähnt, besonders bedeutungsvoll als Vorstufe der Kupferstichtechnik. Die Linien sind, wie die spitz auslaufenden Enden beweisen, mit dem Grabstichel gearbeitet. Die tiefen, breiten Hauptfurchen waren allerdings mit einer farbigen Masse, von der noch Reste erhalten sind, ausgefüllt. Die Behandlung der feineren Linien aber unterscheidet sich in keiner Weise von der üblichen Bearbeitung einer Kupferstichplatte. Überraschend reif ist die Wiedergabe der Schatten, deren Stufenfolge von kräftigen Kreuzlagen zu feinen, tonigen Parallelschraffen fortschreitet. Wie wir es besonders bei dem frühen italienischen Kupferstich gewöhnt sind, steckt die ganze Darstellung noch in den Fesseln der ornamentalen Flächenverzierung. Der Hintergrund wird von Doppeladlern gebildet, die in Blütenstengel beißen; mit der größten Gewissenhaftigkeit wird auch der kleinste Zwischen-

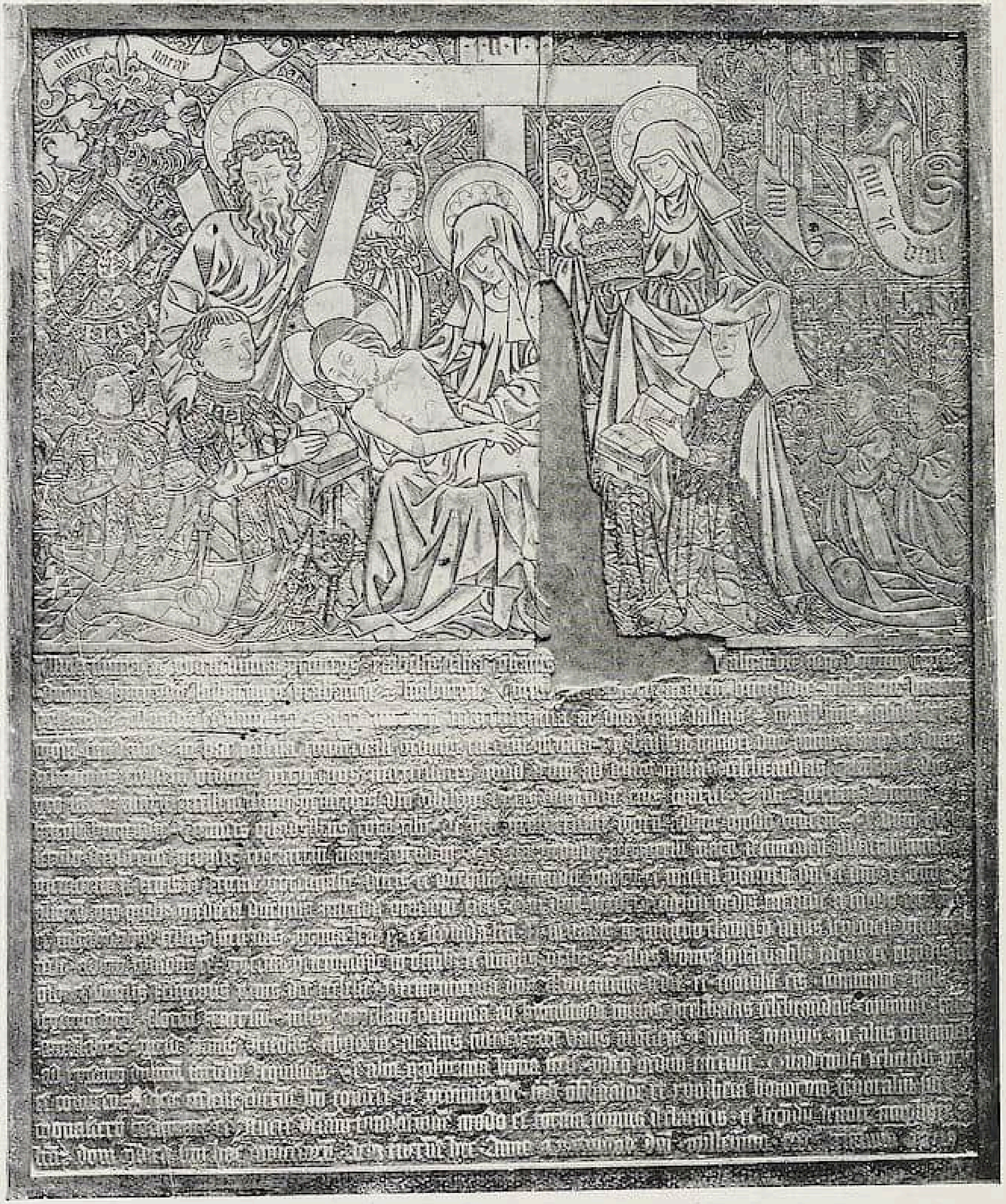
---

[1] Freundliche Mitteilung von Herrn Dr. E. Major.

[2] Die Jahreszahl am Schlusse unten rechts: Anno . . . . . millesimo CCCCo tricesimo tertio.

[3] Vgl. Führer des Historischen Museums zu Basel (1906) S. 26.

[4] Unsere Stifterin Isabella wurde bekanntlich als auserkorene Braut im Auftrage Philipp des Guten von Jan v. Eyck 1428 in Portugal gemalt.



Votivtafel auf Bronze graviert. Niederländisch-burgundisch. 1433

raum mit Bruchstücken dieser Ornamentik versehen; Haare, Federn und Blumen sind geschmackvoll stilisiert. Eine freiere Auffassung scheiterte damals wohl noch an der Sprödigkeit des Materials. Dagegen ist die Fertigkeit in der Grabstichelführung auch in der folgenden Zeit bis gegen Ende des Jahrhunderts kaum übertroffen worden.

Im Jahre 1433 ist also die Technik des Grabstichels in den Niederlanden bereits zu hoher Vollkommenheit gereift. Ob man daraus schließen darf, daß hier auch die Technik des Abdruckes entstanden ist? — Jedenfalls werden anderswo kaum die Vorbedingungen so günstig gewesen sein. Der Gedanke, Bilder durch ein Druckverfahren auf Papier zu vervielfältigen, war im Holzschnitt seit mehreren Jahrzehnten verwirklicht. Nach Erkenntnis dieses wichtigen Prinzips, mußte seine Übertragung auf Grabstichelarbeiten eigentlich ganz von selbst sich entwickeln, in einem Lande, wo die Gravierungstechnik bereits zu so bedeutender Ausdrucksfähigkeit gelangt war.

Unter den frühen niederländischen Kupferstichen weisen trotz des großen Abstandes im Format die kleinen Darstellungen des Bileam-Meisters manche Stilähnlichkeiten auf: der gefällige Vortrag, die rundliche Linienführung, die zarte Seelenstimmung sind einem verwandten Schönheitssinne entsprossen; die Schattenlagen sind freier, im Grunde aber in derselben Art gebildet, wie auf unserer Tafel.

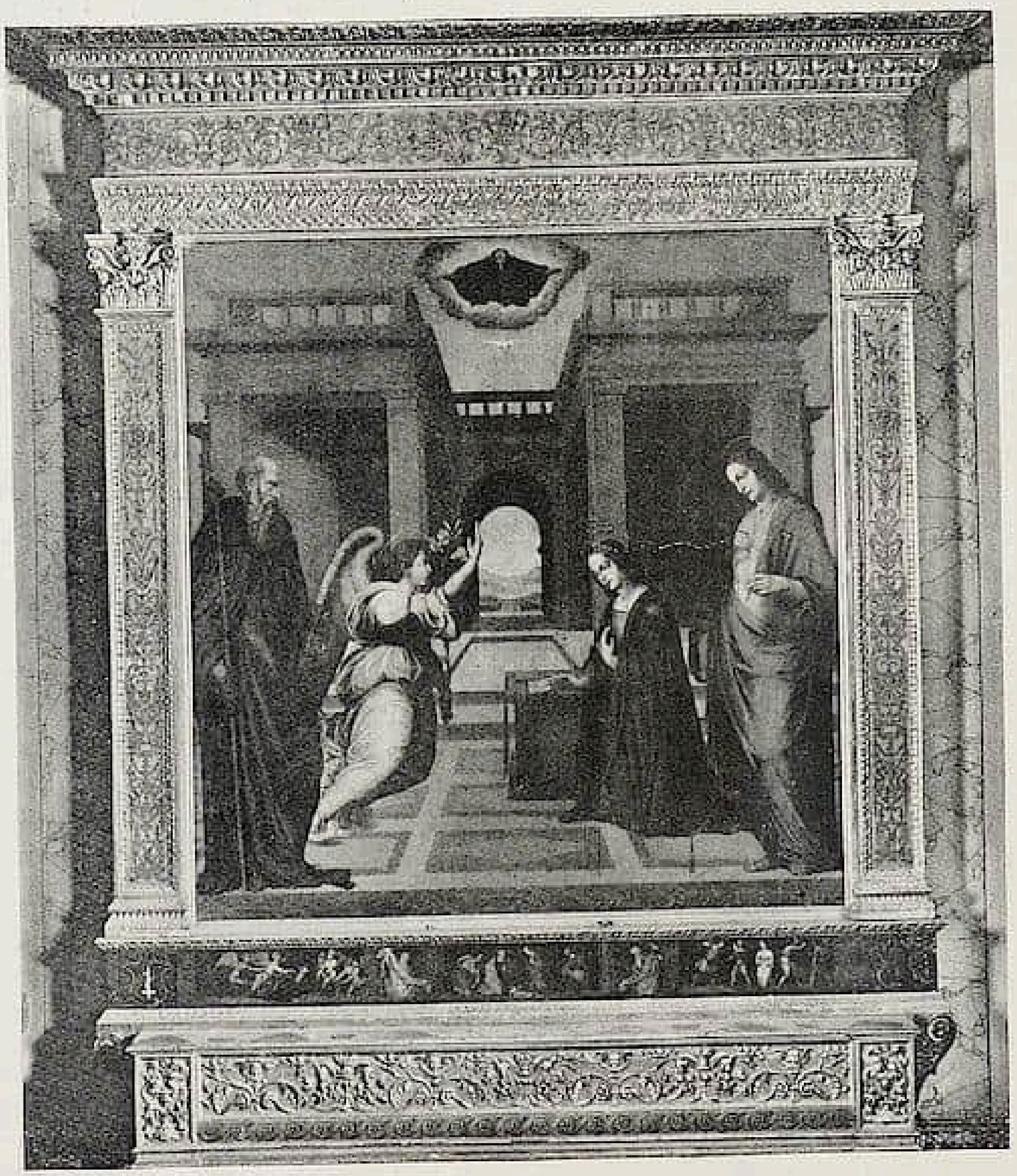
Ob das Geschenk der burgundischen Herzogin in Basel Anregung und Eindruck hervorgerufen hat? Vielleicht kommt man zu reicheren Ergebnissen, wenn man den Einzelfall als Beispiel von regen Beziehungen zwischen Basel und dem benachbarten Burgund auffaßt.

FLORENTINER ENTDECKUNGEN UND RESTAURIERUNGEN

Mit einer Abbildung / Von WALTER BOMBE

In einem Bodenraum der Kirche S. Maria del Giglio e S. Giuſeppe unweit Santa Croce, in Via Malcontenti, hat Prof. Aleſſandro Chiappelli einen bedeutſamen Fund gemacht: Unter allerhand altem Gerümpel, das in einer der Dachkammern aufgeſtapelt war, hat er das von Baccio d'Agnolo, dem Erbauer der Kirche, angefertigte Holzmodell aufgefunden, das wegen der ungeheuren Seltenheit authentiſcher Modelle der Renaiſſance eine wirkliche Bereicherung unſerer Kenntnis von der Baugeſinnung eines der führenden Architekten der Hochrenaiſſance bedeutet. Bisher kannte man in Florenz nur die Modelle zur Kuppel und zur Faſſade des Doms und das Modell des Palazzo Strozzi. Zu dieſen geſellt ſich nun Baccio d'Agnolos Modell der Kirche S. Giuſeppe.

Der Entdecker ſelbſt hatte die große Freundlichkeit, mir ſeinen Fund zu zeigen. Das Modell iſt 1,60 m lang und 1,30 m breit, und bis auf einige fehlende Stücke wohl erhalten, was angeſichts der Zerbrechlichkeit der dünnen Holzplatten faſt als ein Wunder anzuſehen iſt. Was dem Funde noch beſonderen kunſthiſtoriſchen Wert verleiht, iſt der Umſtand, daß urſprünglich eine weit großartigere Anlage geplant war. Während das Modell vier Kapellen an jeder Seite, eine weiträumige Tribuna und ein breit ausladendes Querſchiff zeigt, ſind nur drei Kapellen auf jeder Seite zur Ausführung gelangt,



RIDOLFO GHIRLANDAJO (?), Verkündigung.
Tafelbild in S. Maria del Giglio e S. Giuseppe, Florenz

Phot. Brogi

und dem entsprechend sind auch Chor und Querschiff verkürzt worden.

Schon Vasari erwähnt das Modell und fügt hinzu, daß Baccio d'Agnolo auch das Portal der Kirche ausführen ließ, sein letztes Werk. Dann findet sich, wie Chiappelli festgestellt hat, in dem handschriftlichen Sepoltuario des Rosselli in der Biblioteca Nazionale ein Hinweis auf das Modell. Der Padre Richa erwähnt es in seinem zehnbändigen Werke „Le Chiese di Firenze" I, p. 177ff. als verschollen, und spätere Autoren, wie Follini, Lastri und Fantozzi kennen es nicht mehr, bis es dann schließlich 1855 von Stefano Fioretti, dem Verfasser einer seltenen Monographie über die Kirche, in der „Guardaroba" noch einmal genannt wird. Es ist zu hoffen, daß dieses hochinteressante Stück entweder im benachbarten Museum von S. Croce, oder im Bargello eine würdige Aufstellung findet.

In der Kirche, deren elegante Pilaster aus Pietra Serena dem ganzen Bau den Charakter des Festlich-Heiteren verleihen, machte mich Herr Prof. Chiappelli noch auf ein interessantes Tafelbild aus dem Kreise des Ridolfo Ghirlandajo aufmerksam, das ich hier nach einer soeben durch Brogi ausgeführten Photographie der Debatte darbiete (s. Abb.). Chiappelli hat nach den Wappen auf der Staffel festgestellt, daß die Stifter Alessandro Perini und seine Gattin, eine geborene Cellini, wohl nach 1522 das Bild ausführen ließen.

Das prachtvoll erhaltene Stück weist noch die reich geschnitzte „Cassa", die Predelle und das vergoldete Rahmenwerk auf. Eine ähnlich leuchtende Durchsichtigkeit der Farbe und dieselben ernsten und schönen Gestalten finden wir auch auf Bildern des 1515 verstorbenen Mariotto Albertinelli, z. B. den beiden Verkündigungen der Uffizien wieder. Von Albertinelli und Ridolfo Ghirlandajo, dessen Verlobung der h. Katharina im Conservatorio della Quiete zu Castello hier herangezogen werden könnte, scheint der Schöpfer dieses Bildes beeinflußt zu sein.

Unweit San Giuseppe, in Via Malcontenti, liegt die alte, schon 1397 erwähnte Kirche S. Maria della Croce al Tempio, die Prof. Giuseppe Castellucci kürzlich mit finanzieller Beihilfe des Pfarrers Don Luigi d'Indico in den ursprünglichen Zustand zurückversetzt hat. Das kleine Oratorium hatte in alten Zeiten eine besondere Bedeutung dadurch, daß die zum Tode Verurteilten auf ihrer Via crucis hier die Sterbesakramente empfingen. Bis in das 18. Jahrhundert erhielt sich dieser Brauch, wie aus den Instruktionen der Compagnia dei Neri von 1714 hervorgeht, einer Brüderschaft, deren Mitglieder die Pflicht hatten, die Todeskandidaten in ihrer letzten Stunde zu begleiten und zu trösten. In diesem Oratorium sind während der Wiederherstellungsarbeiten ansehnliche Reste alter Malereien in terra verde entdeckt worden, die von einem Zeitgenossen Paolo Uccellos herrühren, nach Prof. Chiappellis ansprechender Vermutung von dem Meister, der die Fresken der Kirche S. Cristoforo in Novoli ausgeführt hat. Über dem Altar hat ein von den Uffizien hergeliehenes Triptychon auf Goldgrund Aufstellung gefunden, und darüber hängt ein alter Crucifixus, der den Verurteilten, oder, wie die frommen schwarzen Brüder sie zu nennen pflegten, den Betrübten, Vorbild und Trost in ihrer Todesstunde war.

Gegenüber dieser Kirche, am Canto di S. Nofri, wird jetzt das Tabernakel der Färberzunft auf Kosten der städtischen Kommission für Denkmalpflege restauriert; das Freskobild, eine von Heiligen umgebene Madonna, ist sehr beschädigt. Immerhin ist es jetzt, nachdem die Übermalungen des 17. Jahrhunderts beseitigt sind, möglich, die Hand des Meisters zu erkennen, der es schuf, des Jacopo del Casentino. Die armseligen Reste, die man bisher zu erkennen vermochte, sind nicht angetastet worden. Von den Heiligenfiguren sind nun jedoch die Konturen deutlich zu erkennen, und es will scheinen, als ob Vasari mit seiner Zuschreibung an Jacopo del Casentino das Rechte getroffen hat. Jedenfalls sind die stilistischen Übereinstimmungen mit dem signierten Tafelbilde im Besitz von Guido Cagnola in Mailand und mit dem Bilde der Madonna mit Heiligen und der Lunette mit der Krönung der Madonna im Tabernakel der Tromba am Palast der Arte della Lana so große, daß man wohl, entgegen der Annahme Herbert Hornes, auf die Zuschreibung Vasaris zurückgreifen wird.

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG.

BERLIN Auf einem recht ungewöhnlichen Umwege wurde das Gemälde des Münchner Malers Hans Heider „Bahnhof Dachau" für die Berliner Nationalgalerie angekauft. Das Institut erwarb das Bild auf der römischen internationalen Sezessionsausstellung.

DRESDEN Die GEMÄLDEGALERIE erhielt von einigen Kunstfreunden ein Bild Max Liebermanns vom Jahre 1910, einen Blick über die Alster, zum Geschenk, ein doppelt erwünschter Zuwachs, da Liebermann bisher nur mit einem ganz frühen Werke vertreten war. Dem ALBERTINUM schenkte ein Kunstfreund Sascha Schneiders Statue „Knabe", die namentlich die Künstler wegen der Herstellung in Kupferguß sehr interessiert hatte. Ein anderes Exemplar der Figur erwarb die Kopenhagner Ny Carlsberg Glyptotek.

FLORENZ Die Erwerbung der Marmorstatue des Täufers von Donatello für das Museum des Bargello. Nach siebenjährigen Verhandlungen mit der Familie Martelli ist die Marmorstatue des jugendlichen Täufers vor kurzem in den Besitz des Staates übergegangen. Der Preis von 400000 Lire, den der Staat für dieses herrliche Jugendwerk Donatellos entrichtet hat, scheint im Vergleich zu den sieben Millionen, die von anderer Seite für den Kunstbesitz der Martelli, das Modell Donatellos zum David, die Rossellino oder Desiderio da Settignano zugeschriebene Büste des S. Johannes, das von Donatello gemeißelte Wappen der Familie und den marmornen Täufer, geboten worden sind, recht mäßig. Alle diese Kunstwerke waren bisher als „Oggetti di sommo pregio" durch ein Gesetz gegen die Ausfuhr geschützt, können jedoch nunmehr auf Grund der neuen Abmachungen mit der Familie gegen Erlegung des Ausfuhrzolles von 20 Prozent des Verkaufspreises ins Ausland verkauft werden. Nur für das Wappen der Martelli hat sich der Staat in Höhe von 200000 Lire ein Vorkaufsrecht gesichert. Wahrscheinlich wird die Familie sich bald dieses Besitzes entledigen, und der Verlust, den Florenz dadurch erleidet, ist überaus schmerzlich.

Heute, am S. Johannestage, ist der marmorne Johannes im großen Donatellosaale des Bargello dem Studium und der Bewunderung zugänglich geworden, nachdem fast fünf Jahrhunderte lang im Palazzo Martelli außer den Besitzern nur wenigen Auserwählten ihn zu schauen vergönnt war. Wie die verwandte Marmorstatue des David im Bargello, gehört auch dieses Werk einer früheren Schaffensperiode des Meisters an. Die etwas unter lebensgroße Statue zeigt Johannes als jugendlichen Asketen, als Prediger in der Wüste, als den durch Entbehrungen abgemagerten Einsiedler, mit herben, mageren und eckigen Formen. Mit der Rechten hält Johannes das lange Rohrkreuz, während die Linke eine halbgeöffnete Schriftrolle umfaßt. Knabenhaft schüchtern befangen steht der in ein Ziegenfell gehüllte jugendliche Prediger vor seinen Hörern, die Augen wie erstaunt um sich blickend und die Lippen leicht geöffnet, so daß die Zähne sichtbar werden. Ein Band legt sich um seine Haare, und die Füße tragen römische Sandalen.

Die Erwerbung dieses Meisterwerkes Donatellos, die den Bemühungen Giovanni Poggis und Giacomo de Nicolas verdankt wird, ist ein

denkwürdiges Ereignis in der Geschichte der Florentiner Sammlungen. W. B.

HAGEN i. W. Nach den Ankäufen der Gemälde Renoirs und Plastiken Rodins im Januar dieses Jahres sind vom MUSEUM FOLKWANG im Laufe des Frühjahrs und Sommers noch verschiedene Neuerwerbungen gemacht worden. Die Reihe der Neoimpressionisten Seurat, Signac, Rysselberghe erhielt durch zwei Gemälde von Henri Edmond Croß einen bedeutenden Zuwachs. Diese beiden Werke stammen aus dem Todesjahr des Künstlers und zeigen bei einer intensiven Lichtfülle einen samtnen Ton, der der Mehrzahl der pointillistischen Bilder fremd ist. Die Zeichnung hat das Bewegungsreiche von van Gogh bekommen, während der breite luftige Farbenauftrag von Cézanne beeinflußt ist. Die gleiche Charakteristik gilt von den erworbenen Aquarellen. Ein irisierender Bonnard führt die rein malerische Tradition fort.

Von antiker Kleinplastik wurde ein jonischer Krieger erworben, ein Bronzefigürchen von etwa 15 cm Größe, das indes in seiner archaischen Strenge monumentaler wirkt als einige Regimenter offizieller Platz- und Wiesendenkmäler. Eine weitere Erwerbung griechischer Kleinplastik ist ein sehr anmutiger etruskischer Reiter aus späterer Zeit. Für die historische Abteilung wurden ferner zwei merowingische Gürtelschnallen angekauft, die als ein wichtiges stilistisches Bindeglied zwischen der prähistorisch-germanischen und mittelalterlichen Abteilung fungieren. Sie weisen noch deutlich das germanische Schlangen- und Bandwerk auf. Eine italienische Miniatur des 14. Jahrhunderts, eine renaissanzistische Medaille (Malatestakopf), ein sassanidischer Bronzegriff, ein chinesischer Vogel aus brauner Jade sind ferner erworben. Außerdem kaufte das dem Folkwang-Museum angegliederte Deutsche Museum für Kunst in Handel und Gewerbe eine Reihe von französischen Potterien von Delaherche, Lalique, Lenoble, Decoeur u. a., reizvolle Dinge, die in der Delikatesse ihrer Glasuren den ostasiatischen Keramiken wohl am nächsten stehen. M. S.

NÜRNBERG Das GERMANISCHE MUSEUM erhielt als Geschenk des Kaisers Franz Josef ein Bildnis Kaiser Karls V., das aus der Versteigerung Noll in Frankfurt stammt. Das Porträt entstand gegen Ende des 16. Jahrhunderts, und seine nahen Beziehungen zu Bartel Behams gestochenem Porträt des Kaisers machen es wahrscheinlich, daß man es mit einer Kopie nach einem verlorenen Bilde Behams zu tun habe. Außerdem kamen in die Gemäldegalerie vier Passionstafeln der Salzburger Schule aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, eine Darstellung des Apostels Philippus, die Dämonen beschwörend, aus dem Schulkreise Altdorfers, endlich eine überraschend farbige und naturnahe Ölskizze einer Landschaft Joh. Christ. Reinharts von 1785. An Plastiken wurden erworben eine kleinfigurige oberrheinische Wandgruppe der Beweinung Christi, um 1500 entstanden, und ein Relief der Enthauptung der hl. Barbara, fränkisch, aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die kirchliche Abteilung erhielt ein barockes Chorgestühl von 1640, aus der Sammlung Roetgen, und die wissenschaftliche Abteilung einen galileischen Proportionalzirkel von 1630, von Joh. Carl, dem Erbauer der Regensburger Dreieinigkeitskirche und Nürnberger Zeugmeister.

OLDENBURG i. Gr. Gemäß einer Vereinbarung des Staatsministeriums und des Großherzoglichen Kammerherrnamts ist nunmehr der Großherzogliche Besitz im Kunstgewerbemuseum endgültig in den Besitz des Oldenburger Staates übergegangen. Der Landtag hatte in einer seiner letzten Sitzungen mit der Verstaatlichung des Naturhistorischen Museums, das unter Leitung von Prof. Dr. Martin auch die vorgeschichtlichen Kulturdenkmäler des Herzogtums enthält, zugleich den Großherzoglichen Fideikommißbesitz im Kunstgewerbemuseum verstaatlicht. Dieser ist seit 1899 mit den Sammlungen des Kunstgewerbevereins vereinigt und wird vom Verein verwaltet. Daß der Landtag nicht sofort auch die Übernahme der Vereinssammlung in den Staatsbesitz beschloß, hing mit der Neubaufrage zusammen, über die erst eingehender beraten werden soll. Die bereits verstaatlichten kunstgewerblichen Sammlungen machen bei weitem den wertvollsten Bestand des ganzen Museums aus; vor allem gehören dazu fast alle Schnitzwerke, kirchlichen Altertümer und Waffen, die meisten Möbel, Steinarbeiten und die kostbaren Kleinkunstwerke des Mittelalters und der Renaissance. Dieser Umstand und der seltsame Zustand, daß der Staat nunmehr seinen Besitz von einem Verein verwalten läßt und daher wie bisher die Geldmittel nicht für seine eigene Sammlung, sondern für die des Vereins bewilligt, macht es wahrscheinlich, daß die neue Vorlage der Verstaatlichung im Winter Annahme findet. Die Sammlung ist inzwischen von dem Leiter des Bremer Gewerbemuseums, Dr. L. Balet, neu geschätzt und zu ihrem halben Werte gegen Feuer versichert. Raspe.

STETTIN Am 23. Mai wurde das neue Museum feierlich der Öffentlichkeit übergeben, das in allen Teilen lediglich privater Munificenz

seine Entstehung zu verdanken hat. Auf der Hakenterrasse am linken Oderufer erhebt sich der Bau, von Stadtbaurat Meyer in Lausitzer Marmor und gelbem Sandstein errichtet und mit einem Kuppelbau gekrönt. Seinen Inhalt bilden in erster Linie die reichen naturwissenschaftlichen Sammlungen des Stettiner Stadtrates Dr. Heinr. Dohrn, eines Bruders des Schöpfers der Neapler zoologischen Station. Dr. Dohrn, der auch der Vater des Museumsgedankens ist, hat außerdem seine außerordentlich reiche Sammlung von Kopien antiker Meisterwerke gestiftet, der eine kostbare Kollektion von Gegenständen antiker Kleinkunst angegliedert worden ist. Von weiteren Kunstsammlungen sind noch zu erwähnen das bedeutende Kupferstichkabinett und die Gemäldegalerie mit einigen sehr schönen Werken älterer Kunst. Die Gesellschaft für pommersche Geschichte und Altertumskunde hat in dem Neubau ihre umfassenden Sammlungen zur Geschichte Pommerns untergebracht, so daß die Anstalt bedeutende Fonds bereits besitzt. Deren Ausbau soll nach den Absichten des Direktors Dr. Riezler vor allem dem Kupferstichkabinett und der Kopiensammlung zugute kommen, daneben plant man die Errichtung einer Kunstbibliothek und einer „modernen Galerie" von bedeutenden Werken zeitgenössischer Malerei und Plastik. An die Sammlung antiker Kleinkunst soll sich eine Sammlung kunstgewerblicher Erzeugnisse aller Zeiten anschließen.

AUSSTELLUNGEN

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG Mit dem, was dieses Jahr im Moabiter Glaspalast zu sehen ist, ist niemand so recht einverstanden. Selbst der Kaiser, zu dessen Jubiläum diese Schau recht eigentlich angestellt wurde, soll nicht damit zufrieden gewesen sein. Das liegt daran, daß die Leitung sich bei aller Sorgfalt und allem guten Willen nicht entschließen konnte, ganz konsequent eine Richtung zu vertreten. Es hätte so nahe gelegen, anläßlich des Regierungsjubiläums die Kunstrichtung mit ihren besten Vertretern und Werken vorzuführen, der die Liebe und die Gunst des Kaisers gehören, und damit hätte man auch den anders empfindenden eine große Freude machen können, indem man ihnen Gelegenheit gab, ganz sachlich das Urteil über die kaiserliche Kunst und ihre Vertreter zu verändern, und wahrscheinlich zu verbessern. Statt dessen bietet gerade die retrospektive Abteilung ein Bild der Kunst des letzten Vierteljahrhunderts, das ebenso unvollständig, wie zufällig wirkt, und dessen beste Qualitäten — und es gibt sehr gute dabei — zum großen Teile gerade von den Künstlern stammen, die nicht zu den Vertretern der kaiserlichen Kunst gehören. Daß die Plastik auch auf der retrospektiven Abteilung nicht wesentlich anders aussieht als auf den Jahresausstellungen, versteht sich bei der Schwierigkeit, größere Werke herbeizuschaffen, von selbst. Sehr ungenügend ist dagegen die graphische Abteilung. Gerade diese Kunst, die in den 25 Jahren wieder den wichtigen Schritt von der bloßen Reproduktion zur freien selbstschöpferischen Tätigkeit gemacht hat, durfte nicht durch eine wahllose Aneinanderreihung von reproduktiven und freien Werken repäsentiert werden. Und auch Ferd. Schmutzer, dem man die Ehre einer Sonderausstellung erwies, ist bei allen meisterlichen Qualitäten kein typischer Vertreter der Zeit, die hier zur Debatte steht. Überhaupt ist es ein eigen Ding um diese Sonderausstellungen. Zwei Maler und zwei Architekten sind ihrer gewürdigt worden. Aber Bodo Ebhardt hat glücklicherweise weder in der Gegenwart noch in dem, was in die Zukunft weist, eine Nachfolge aufzuweisen, und daß er die Zeit repräsentiere, läßt sich von ihm ebenso wenig behaupten, wie von Gustav Schönleber, dessen stille, sehr vornehme, und an Qualitäten nicht eben arme Kollektion immerhin wenigstens an sich eine der Freuden dieser Ausstellung ist. Schönleber sekundiert Stuck, mit zwei Sälen seiner immer theatralischer werdenden Gemälde, Bodo Ebhardt Ludwig Hoffmann, der Berliner Stadtbaurat, dessen Bauten nun das einleiten, was den Wert dieser Ausstellung ausmacht, die sog. Deutsch-nationale Architekturabteilung. Es ist eine helle Freude, an diesen Wänden vorbeizugehen, an denen all das vereinigt ist, was auf irgendeinem Gebiete der Architektur unsere Besten geschaffen haben, und ich würde den Gedanken noch besser finden, wenn man sich ein wenig mehr beschränkt hätte, denn ich fürchte, daß das Publikum leicht ermüden wird angesichts dieser Fülle von Aufnahmen und Modellen. Hier erkennt man etwas wie einen Stil, nach dem man künftighin unsere Zeit nennen wird, und es nimmt sich daneben die sog. „kaiserliche Architekturabteilung" etwas wunderlich und fast verschollen aus. Unter diesen Gebäuden, die ihre Entstehung dem Interesse des kaiserlichen Jubilars verdanken, oder doch von ihm gefördert wurden, sind nur die Meßelschen Entwürfe für die neuen Museumsbauten so, daß die Zeit sie als ihren Ausdruck anerkennen kann. Das übrige sind Stilexerzitien freilich sehr gebildeter eklektischer Geister.
H. Fr.

BERLIN Die Kunsthandlung AMSLER & RUTHARDT feiert das Regierungsjubiläum des Kaisers

durch eine Ausstellung der Nachbildungen von Holzschnitten und Kupferstichen alter Meister, die die Reichsdruckerei in ihrer unübertrefflichen Weise herstellt. Die Sammlung, die ihre Ausbildung zum guten Teile dem kaiserlichen Interesse verdankt, umfaßt jetzt mehr als 800 Blätter, deren niedrige Preise die weiteste Verbreitung ermöglichen. Das Hauptgewicht liegt auf den Arbeiten Dürers und Rembrandts, daneben sind aber die besten Blätter aller Zeiten und Länder vertreten, in Nachbildungen, die dem Reiz der Originale so nahe kommen, wie das nur möglich ist. Man kann den Besuch dieser Ausstellung, die das Beste der Folgen ausliest, aufrichtig empfehlen.

* * *

Im Lichthofe des KUNSTGEWERBEMUSEUMS ist eine Ausstellung von Photographien und Modellen der Bauten zu sehen, die der leider so früh verstorbene Julius Habicht für die Reichsbank geschaffen hat. Seine Tätigkeit fiel in die Zeit, wo an allen Stätten Nebenstellen der Bank errichtet wurden, und es ist eine helle Freude, zu sehen, wie er die so ähnlichen und doch so variabeln Probleme der Verbindung eines repräsentativen Geschäfts- und Wohnhauses jedesmal neu gelöst hat. Mit feinster Ausnützung des Terrains und der lokalen Eigenart des Bauortes sind, ganz abseits von dem üblichen Palaistypus, in dem früher solche Dinge ausnahmslos hergestellt wurden, ganz reizende Baulichkeiten entstanden, die, je nachdem, den intimsten Reiz oder repräsentative Würde vermitteln. Man kann nur wünschen, daß der Nachfolger dieses intellektuellen Messelschülers in seinen Pfaden fortschreite. In den Sammlungsräumen ist die Debschitz-Schule aus München (Lehr- und Versuch-Ateliers für angewandte und freie Kunst) zu Gast, mit der Menge ihrer zeitigen Schüler, und unterstützt von ihren früheren Zöglingen, unter denen sich mancher befindet, dessen Name im modernen Kunstgewerbe guten Klang hat. Die Leistungen der Schule sind bekannt. Sie hat, seit sie 1902 von W. v. Debschitz und Herrmann Obrist gegründet wurde, ihr gutes Teil zur Entwicklung des modernen Kunstgewerbes beigetragen und München den Vorrang in der neuen Bewegung gesichert. Wie alle Vereinigungen dieser Zeit hat auch sie das Stadium der Experimente hinter sich gelassen und an die Stelle der „Veredelung" des Gewerbes ist eine einträchtige Zusammenarbeit getreten. Was heute geleistet wird, ist ganz reif, und wenn die Franzosen neulich das Projekt einer internationalen Kunstgewerbeausstellung in Paris abgelehnt haben, weil sie doch nur ein Triumph des deutschen Kunstgewerbes werden würde, so darf an diesem Kompliment gerade die Debschitz-Schule ihr gemessen Teil beanspruchen.

* * *

Im Salon SCHULTE ist eine Kollektivausstellung des Münchner Landschafters Josef Wenglein zu sehen, 40 kleine und große, ausgeführte und mehr skizzenhafte Landschaften aus den verschiedenen Zeiten dieses reichen Schaffens. Über den Wert der großen Landschaften, deren Komposition an Ruisdael geschult ist, ragen die kleineren Stücke hinaus, die unmittelbar vor der Natur entstanden, und mit Kraft, Liebe und feinem Sinn für die Erscheinung die Welt schildern. Wo vollends beide Wege des Schaffens zusammentreffen, wie etwa in den Bildern des Amperschilfs und des Kohlenmeilers am Isarufer, sind Werke entstanden, die zu den besten der älteren Münchner Landschaft rechnen. Auch sonst herrscht diesmal bei Schulte die Landschaft. Hermann Betke zeigt in Stimmung und Farbe gute Birken, und ein sehr kräftiges Bild eines Brückenwagens. In der sorglich überlegenden und doch frisch zufassenden Art ist er ein rechter Exterschüler. Die übliche Münchner Ateliertradition mit dekorativen Farben und nicht sehr starker Struktur vertritt Carl Th. Ritter von Blaas-Wien. Die übrigen kommen von der Berliner Akademie her: Martin Frost mit Landschaften von ordentlichem Bau, von denen die ganz einfachen die besten sind, Karl Oenike mit hübschen Landschaften in der Brachttradition, deren eigenste Werte mehr in der Farbe als im Organischen liegen. Bei Oswald Gette erfreut der Stettiner Hafen, der nur in seinem Silbergrau zu vornehm für das Motiv ist, und bei Hans Prentzel einige der Interieurs aus Rothenburg.

* * *

Im Salon CASSIRER war den Juni hindurch eine Ausstellung mohammedanischer Kunst aus dem Besitze der Persian Art Galeries in London eingerichtet, die zunächst unter den Keramiken einige bisher wenig bekannte Typen primitiver Epochen aufwies, die von neuem die Abhängigkeit der gesamten europäischen Töpferkunst von der des Orients zeigten. Daneben gab es diesmal auch eine umfassende Serie von persischen und indisch-persischen Miniaturen und Handschriften zu sehen, u. a. die prachtvolle persische Übersetzung der Weltgeschichte des Tabari aus dem Ende des 12. Jahrhunderts und den Prachtkoran, den Baysanquur, der Sohn des Schah Rukh, schrieb. Im oberen Stockwerk sah man einige seltene und absonderliche Gäste. In Hans Schütz steckt etwas von der Maskenfreudigkeit etwa Friedrich Stahls, und seine

Bilder haben über die allgemeine Haltung hinaus in Einzelheiten der Technik, z. B. in der Verwendung von wirklichen Metallasuren manches den Alten abgesehene, aber trotz alledem spürt man gerade auch an solchen Stellen manchmal ein ganz unmittelbares Empfinden und Durchfühlen der Erscheinung. Kunst aus zweiter Hand scheint mir auch Degouve de Nuncques zu geben. Es steckt ein kleiner Präraffaelit in diesen zartgefärbten Ausdrucksmalereien, in dem alles nur der Seele dient. Lene Kainer aber ist ganz irdisch und malt Steglitz und Montmartre, den Mühlendamm und die Seine mit gutem Gelingen und in einer Art, die etwa die Mitte zwischen Schramm-Zittau und Großmann hält.

* * *

Das GRAPHISCHE KABINETT bringt neue Arbeiten von Wilhelm Laage zur Ausstellung, reife, sichere Holzschnittblätter, wie wir sie von diesem noch zu wenig geschätzten Meister gewohnt sind. Namentlich die Darstellung der Heide, weite Flächen mit großem Horizont, sind von rührender Schönheit und meisterlich in der Faktur. H. Fr.

BONN Eine Ausstellung rheinischer Expressionisten findet vom 10. Juli ab hier statt. Zur Ausstellung gelangen Ölgemälde der Maler H. G. Barnett-Bonn, Campendonk-Sindelsdorf, Engert-Bonn, Ernst-Brühl, Feldmann-Köln, Henseler-Bonn, Jansen-Köln, Kölschbach-Köln, August Macke-Bonn, Helmuth Macke-Krefeld, Mense-Düsseldorf, Nauen-Brüggen, Straube-Koblenz, Thuar-Köln.

BRÜSSEL Der diesjährige Salon im CINQUANTENAIRE ist weniger beschickt worden, weil die Künstler in Gent auf der Weltausstellung erscheinen wollten, sowie im Auslande, speziell in München. Und da sie dort vorteilhaft auftreten mußten, so blieb für die Brüsseler Bilderschau das Mittelgut. Die Organisatoren haben in dieser Voraussicht geglaubt, etwas Besonderes bieten zu sollen und Spezialausstellungen von Werken verstorbener Maler zusammengebracht; so finden sich im großen Saale 70 Gemälde des Landschafters Jean Degreef, welcher der Generation Théodore Verstraeten und Frans Courtens angehörte. Die meisten Arbeiten zeigen eine anständige, aber keineswegs bedeutende Qualität, lassen auch nicht eine aufsteigende Linie in Auffassung und Kolorit erkennen. Vielseitiger ist schon Felix ter Linden, von dem einige über dem Durchschnitt stehende Nummern da sind, aus denen intensiveres Eindringen in den Gegenstand hervorgeht. Die Gruppe Eugène Smitsscher Werke mutet, trotz der bedeutenden Veranlagung des kürzlich hochbetagt gestorbenen Malers, recht veraltet an. Verblaßt und ohne Nerv erscheinen all diese Sachen wie Arbeiten eines would be Manet, zu dessen Generation der Künstler gehört hat.

Viel Gutes ist leider von den ausstellenden Zeitgenossen nicht zu sagen, wenigstens nicht im Sinne des Fortschritts. Laermans hat sich sogar durch die ausgestellten Nacktheiten geschadet. Wenn schon seine bekleideten Figuren, die eigentlich dem alten Brueghel entstammen, zu groß sind, und zu wenig ausgearbeitet, um den Wert vergrößerter Brueghelbauern beanspruchen zu können, so entbehren die dargestellten nackten Bäuerinnen völlig der Proportion und des guten Geschmacks. Emile Claus und Leon Frédéric bleiben sich in ihrer frischen Auffassung und kräftigem Kolorit gleich, André Cluysenaer und van Holder in ihren Bildnissen. de Sadeleers Landschaften sind, wie immer, fein aufgefaßt und ausgearbeitet. Von dem begabten Koloristen Camille Lambert sind einige frische, sonnige Strandbilder da, von Frl. Verboeckhoven tüchtige Wolkenstudien, in denen sie exzelliert, von Pinot das recht mäßige Bildnis des Kronprinzen von Belgien, und von Hagemans verschiedene charakteristische Darstellungen armer russischer Auswanderer. F. M.

HEIDELBERG In den STÄDTISCHEN SAMMLUNGEN war jetzt eine Sonderausstellung zu sehen, die die Entwicklung des Augenglases vorführt, und die vom Konservator der Sammlungen, Lohmeyer, in Gemeinschaft mit dem Vorstande der ophthalmologischen Gesellschaft bei deren hiesigem Kongreß veranstaltet wurde. Sowohl in kulturhistorischer wie auch in kunstgeschichtlicher Hinsicht bietet diese Vorführung viel Interessantes. Für den Kulturhistoriker ist vor allem der Teil der Ausstellung von Wichtigkeit, den die Privatsammlung des Geheimrats Prof. Dr. Greeff-Berlin darstellt, und in dem man in einer langen Reihe von Beispielen die mannigfaltigen Wege beobachten kann, die notwendig waren, um die uns selbstverständlich erscheinende heutige Form der Brille entstehen zu lassen. Die meisten Augengläser waren reine Gebrauchsformen. Nur zweimal in der Entwicklung griff eine höhere kunstgewerbliche Ausbildung Platz: bei der Gestaltung der Nürnberger „Meisterbrillen" mit ihrer feinen durchbrochenen Arbeit und in der Zeit vom Barock bis zum Empire, wo alle die Lorgnetten und Lünetten, die Manocles und die Monocles zu diskreter und reicher gezierten Schmuck-

stücken ausgebildet wurden. An solchen kunstvollen Arbeiten ist besonders die zweite hier vertretene Kollektion, die Sammlung v. Pfugk-Dresden, sehr reich. F. Pl.

KREFELD Das KAISER WILHELM-MUSEUM hat in einer sehr interessanten Ausstellung, die am 7. Juli geschlossen wurde, Leibl und seinen Freundeskreis vorgeführt. Da sich die Vorführung auf den Anfang der siebziger Jahre beschränkte, so waren von Leibl selbst nur kleinere, aber doch qualitativ sehr hochstehende Stücke vertreten. Reproduktionen der Hauptwerke mußten hier an dem Eindruck der Persönlichkeit bauen helfen. Desto reicher an großen und wichtigen Werken war die Kollektion Schuch, dessen 36 Bilder, meist Stilleben, den Mittelpunkt der Ausstellung bildeten. Im kleinen Oberlichtsaal hingen 13 Trübners, der kurzen frühen Zeit des Verkehrs mit Leibl und Schuch angehörig, außer Landschaften auch Stilleben und Interieurs. Von Johann Sperl waren sieben Bilder zu sehen, darunter die Heimkehr mit Leibl und den Genossen von der Jagd. Endlich gehört zu diesem Kreise noch Theodor Alt (mit drei Bildern) und die Hopfenleserinnen von Hirth du Frênes. Zu der wertvollen Veranstaltung konnte sich der Direktor Prof. Dr. Deneken der Unterstützung der Museen von Hannover, Darmstadt und Wiesbaden, sowie der Teilnahme von Privatsammlern erfreuen. Ein sorgfältiger Katalog mit kleinen Biographien der Maler und reichen Literaturangaben wird das Andenken dieser überaus gelungenen Veranstaltung erhalten.

LEIPZIG In einer eigenen Halle der Internationalen Baufach-Ausstellung hat der Verein Leipziger Jahres-Ausstellung eine Kunstschau aufgetan, die den stolzen Titel führt: Die Figurenmalerei und Bildnerei der letzten 30 Jahre. Leider werden fast alle Erwartungen, die sich an ein solches Programm knüpfen, enttäuscht. Der Plan an sich war gewiß vortrefflich, und eine geschickte Verwirklichung hätte nicht nur in Leipzig, wo bei dieser Gelegenheit allerlei Versäumnisse der öffentlichen Kunstpflege nachgeholt werden konnten, Aufmerksamkeit erregt. Es handelte sich hier um eins der wichtigsten künstlerischen Probleme, die Darstellung der menschlichen Figur, und um eins der interessantesten Kapitel der deutschen Kunstgeschichte, den ereignisreichen Zeitraum seit 1880. Und es galt, aus der Produktion dieser jüngsten Vergangenheit eine Auswahl zu treffen, die von der Eigenart und Vielseitigkeit der führenden Künstler einen rechten Begriff gab, und in der sich die Entwicklung des Realismus und Impressionismus und die verschiedenen stilistischen und dekorativen Tendenzen an typischen Zeitbeispielen verfolgen ließen. Eine solche Übersicht wäre besonders lehrreich und willkommen gewesen in einem Augenblick wie heute, wo die künstlerische Anschauung abermals eine Wandlung durchmacht und gerade die Figurenmalerei neue Bedeutung gewinnt. So ist es doppelt bedauerlich, daß das, was das Leipziger Komitee erreicht hat, so weit hinter den Versprechungen zurückbleibt. Denn obwohl der Katalog eine Reihe klangvoller Namen aufzählt, kann von einer retrospektiven, historisch orientierten Ausstellung keine Rede sein.

Ein paar Tatsachen mögen als Belege dienen: Von Liebermann findet man ein einziges Spätwerk, den Samariter von 1910; der Realist der siebziger und achtziger Jahre, der impressionistische Maler von Waisenhäusern und Biergärten, von Strandszenen und Rennplätzen, der glänzende Porträtist der letzten Zeit wird einfach verleugnet. Den ganzen Uhde repräsentiert eine kleine Studie; Corinth eine akademisch angehauchte Komposition; für Klinger zeugt ein gemalter Studienkopf von 1890 und eine wenig glückliche Plastik neuesten Datums; für Stuck und Habermann je ein belangloses Porträt. Slevogt fehlt überhaupt, ebenso Thoma, Pleuer, Bantzer und mancher andere. Verhältnismäßig ausgiebig kommen Hodler und Trübner zu Worte; aber auch von jenem hätte man eine größere Komposition, von diesem ein Werk der Reifezeit erwartet.

Um die Lücken auszufüllen, hat man dann recht wahllos aufgenommen, was sich gerade bot. Es läßt sich allenfalls noch entschuldigen, daß dem Bildnis viel Raum gegönnt worden ist, obwohl Figurenmalerei und porträtmäßige Darstellung des Individuums verschiedene Begriffe sind. Wenn aber gar eine Menge Landschaften, Stilleben, Interieurs sich hinter einem solchen Aushängeschild verbirgt, wenn etwa van Gogh hier ausgerechnet als Landschaftsmaler vorgeführt wird, so wirkt das etwas wunderlich.

Das wenige, das auf historisches Interesse Anspruch machen darf, ist schnell aufgezählt. Eine hübsche Gruppe bilden die Münchner Porträtisten der siebziger Jahre — die Chase, Correggio, Duveneck, Dürr, Mayr-Graz, Schachinger Schultheiß, Spring, Zimmermann — die mit ihrer artigen Atelierkunst etwa eine Mittelstellung zwischen der Altmeisterlichkeit Lenbachs und der Tonmalerei Leibls einnehmen. Von Leibl selbst findet man das unbedeutende frühe Brustbild seines Lehrers, von Schuch und Alt kleine Porträts, von Hagemeister eine 1882

gemalte Jagdbeute. Der einzige aus dem Leiblkreis, der mit Figurenbildern im engeren Sinne zur Geltung kommt, ist Trübner. Es sind (abgesehen von einer verunglückten Apotheose Kaiser Wilhelms I.) zwei jener pathetischen, figurenreichen Kompositionen in kleinem Maßstab, an denen sich Trübner, wohl unter Feuerbachs Einfluß, gegen Ende der siebziger Jahre versuchte, und die heute meist gar zu geringschätzig beurteilt werden. Wenn auch die feine Intimität und geschlossene Tonschönheit der frühen Bildnisse, Landschaften und Interieurs hier nicht mehr in gleichem Grade vorhanden ist, so zeugt die Modellierung der kleinen Akte und der wuchtige Aufbau des Ganzen keineswegs von einem Nachlassen der Kraft, und eine Vision wie die Wilde Jagd widerspricht der stereotypen Behauptung, daß es Trübner so ganz an poetischer Phantasie fehle. Zu den Münchnern gesellen sich ein paar Wiener der Makartzeit, von denen der interessante Romako hervorzuheben ist. An Böcklin erinnern zwei Frühwerke von feiner lyrischer Stimmung, eine Campagnalandschaft und ein Einsiedler im Felsental; an Marées außer einem Studienkopf eine kleine charakteristische Komposition (Die Labung). Ein 1887 gemalter Hodler (Surpris par l'orage) wirkt noch etwas übertrieben in den heftigen Gemütsbewegungen, läßt aber bereits die eminente Ausdrucksfähigkeit seiner Liniensprache erkennen. Die französische Malerei repräsentiert Renoir mit einem Damenbildnis im Grünen, dem Mädchen der Nationalgalerie nahe verwandt, und dem 1868 gemalten „Clown im Zirkus", von einer köstlichen Unmittelbarkeit der Szene und wunderbaren Weichheit des Hintergrundes.

Verstimmt die Ausstellung durch den Widerspruch, in den sie sich zu ihrem eigenen Programm setzt, und durch die Flüchtigkeit, mit der die retrospektive Abteilung zusammengebracht ist, so muß man doch anerkennen, daß sie als Jahresausstellung ein sehr anständiges Niveau hält und sich neben den gleichzeitigen Darbietungen in anderen deutschen Städten mit Ehren behauptet. Bei der Auswahl aus der Produktion der letzten Jahre hat die Jury wieder den guten Geschmack und die Liberalität bewährt, die schon in der vorjährigen Veranstaltung des Vereins angenehm auffielen. Da im einzelnen wenig Neues hervortritt, genügt es, die Linie anzudeuten, die das Ganze umfaßt. Von der älteren Generation, die Namen wie Kalckreuth, Kuehl, Dettmann, Sterl Egger-Lienz bezeichnen, führt sie zu den bekannten Berliner Impressionisten und Mitgliedern der Münchner Sezession, wendet sich dann zu dem Übergangsstadium, wie es etwa Beckmann und Rösler, Soldenhoff und Tewes und der Dresdner Dietze erkennen lassen, und reicht bis zu den jüngsten Bestrebungen, die in den Arbeiten von Pechstein, Melzer, Macke und einigen Schweizern ihren respektablen Ausdruck finden. Auch die Leipziger Kunst schneidet verhältnismäßig gut ab und führt ein paar tüchtige junge Kräfte (Gruner, Howard, Berlit) ins Feld.

Über die plastische Abteilung, die etwa 50 Nummern zählt, ist nur zu bemerken, daß sie sich fast ausschließlich auf bekannte Arbeiten der letzten Zeit beschränkt. W. Balzer.

LONDON Bei MESSRS. KNOEDLER, Old Bond Street, ist jetzt Rembrandts „Lucretia", die die Signatur R.s und das Datum 1664 trägt, ausgestellt. Dieses wohlbekannte Gemälde trug im vergangenen Februar in New-York in der Bordenauktion £ 26000 ein. In ihm fällt die starke lineare Betonung auf. Die Gestalt der Lucretia mit den beiden ausgestreckten Armen scheint geradezu einem Kreuz gleichen zu sollen, und ihr leise nach rechts gesenkter Kopf erinnert an das Haupt Christi in Kreuzigungsdarstellungen. Der Typus der Lucretia ist der einer idealisierten Nordländerin. Das ganze Gemälde ist auf goldiges Braun gestimmt. Ein etwas zu gewollter Zug nach dem Heroischen hin raubt ihm wohl die unmittelbare Wirkung, es weiß aber allmählich anzuziehen und zu fesseln. Die Malerei des reichen Gewandes ist superb. Außer diesem Hauptwerk sieht man noch zwei treffliche Porträts des Meisters der Holzhausenporträts, Jan Faber von Kreuznach, eines den „Johann Reys", das andere die „Anna Ufftendort" darstellend; ein „Junges Mädchen mit Flöte" von Jan Vermeer von Delft aus einer Brüsseler Kollektion; zwei Porträts von Goya, spontan erfaßt und doch repräsentativ hingestellt, Manets „La Leçon de Musique" und einiges andere.

* * *

Die Royal Society of Portrait Painters hält in den GRAFTON GALLERIES ihre Sommerausstellung ab. Gleich im ersten Saal, einer Art Tribuna, stößt man auf eine Reihe wertvoller und eigenartiger Werke, darunter Sauters Mrs. Penelope Wheeler, in der die Linien- und Flächenbehandlung sehr glücklich zur allgemeinen Charakterisierung einer an griechische Vorbilder gemahnenden weiblichen Figur benützt wird. Eine feine Skizze ist J. Laverys „M. M.". Eine delikate Porträtstudie von F. Markham Skipworth ist in dem ausgeführten Porträt leider zu süßlicher Schönheit verallgemeinert worden. Sargents „Sir Hugh Lane" kann man

ohne Rückhalt loben. Es hat Gehalt, nicht bloß Schale.

In den Grafton Galleries wird im Oktober auf vier Monate eine Ausstellung von Gemälden altspanischer Meister eröffnet werden. Um diesen Plan durchzuführen, hat sich ein Komitee gebildet, dem der Herzog von Wellington präsidiert, und dessen Sekretär der bekannte Kunstgelehrte M. W. Brockwell ist. Mehrere Gemälde von Velasquez und anderen Meistern aus dem Stadthaus des Herzogs von Wellington werden auf der Ausstellung zu sehen sein, und auch andere Besitzer spanischer Meister, wie Sir F. Cook, Sir J. Stirling-Maxwell haben schon ihre Unterstützung durch Herleihen von Gemälden zugesagt. Die Einkünfte sollen teils dem National Art Collections Fund, teils dem diesem entsprechenden spanischen Verein in Madrid zufallen.

* * *

R. GUTEKUNST bietet eine Gesamtausstellung von Radierungen des hochbegabten Canadiers Donald Shaw Mac Laughlan. Eine Reihe dieser Blätter ist nicht sparsam genug in ihren Mitteln und verwirrt so das Auge. Sein herrliches Blatt „Lauterbrunnen" aber sieht man immer wieder mit Entzücken.

* * *

In der GROSVENOR GALLERY, New Bond Street ist durch die Bemühungen der rührigen Direktion dieser neuen Galerie wie durch das Entgegenkommen der französischen Regierung jetzt eine vorzügliche Ausstellung von Werken Albert Besnards zu sehen, die eine Reihe seiner Porträts, zahlreiche Skizzen, Kartons zu dekorativen Gemälden und einige seiner späten indischen Bilder, darunter sein „Mann mit der gelben Maske", enthält und hier sehr großes Interesse hervorruft.

* * *

MESSRS. MARCHANT & CO. haben im Saal des Alpine Club, der öfters zu Gemäldeausstellungen benutzt wird, eine Gedächtnisausstellung von Landschaften des im vorigen Jahre verstorbenen W. J. Laidlay veranstaltet, die diesen wenig bekannten Künstler als einen feinen Beobachter zartester Meer- und Luftstimmungen erweist. Besonders die kleineren, spontan dem empfangenen Eindruck entflossenen Stücke sind von hohem Reiz. Ein Stilleben, köstlich in der Farbe und edel im Aufbau, zeigt auch, daß Laidlay nicht bloß Landschafter war. Aus all diesen Werken spricht ein offnes Auge und ein offnes Herz. F.

MANCHESTER In der hiesigen CITY ART GALLERY wird gegenwärtig eine bedeutende, an trefflichen Stücken reiche Ausstellung chinesischen Porzellanes und anderer chinesischer Kunstgegenstände abgehalten, die vor allem Mr. W. Burton, eine Autorität auf dem Gebiet der Keramik, und bekannte Sammler wie W. C. Alexander, R. H. Benson und G. Eumorfopoulos ermöglicht haben. Die historische Entwicklung der chinesischen Keramik kann von den frühesten bekannten Zeiten bis zum 18. Jahrhundert an der Hand der hier zusammengebrachten Gegenstände verfolgt werden. F.

MÜNCHEN THANNHAUSERS MODERNE GALERIE brachte eine Reihe von Gemälden von Egger-Lienz. Obwohl Egger sich im Gegensatz zu Hodler fühlt, ähnelt er ihm doch im Streben, der Monumentalmalerei eine der heutigen Zeit entsprechende Form zu geben. Farbig sucht er seine Bilder dadurch zu einer Einheit zu gestalten, daß er sie auf einen braunroten Ton stimmt und alle Farben dahin bricht. In großen Maßen bewegen sich die Formen auf seinen Bildern, wobei er die Bewegungstendenz in einer bestimmten Richtung durch das ganze Bild hin vorzieht. So stürzen sich auf seinem „Pater Haspinger" die Massen kataraktartig von rechts hinten nach links vorn. Es wohnt seinen Arbeiten eine monumentale Großzügigkeit inne. Diese wird noch durch das Hintansetzen koloristischer Effekte gesteigert, indem die leichte Tönung nur den großen Formen nachgeht und sich nicht auf das Detail einläßt. Auf den Inhalt seiner Bilder legt Egger besonderen Wert. Es sind nicht schöngeformte Aktkompositionen, denen irgendein formales Problem zugrunde liegt, sondern Themen, die dem Empfinden des Volkes naheliegen, Bemühungen, die der großen Kunst wieder eine breitere Basis schaffen wollen.

* * *

Die Synchromisten nennen sich zwei Amerikaner, die im NEUEN KUNSTSALON ausstellen. Die Haupttöne werden bei ihnen in die Grundfarben aufgelöst. Diese Spielereien können höchstens ein physikalisches Interesse beanspruchen.

* * *

Von dem schwedischen Maler Emil Zoir stellt HANS GOLTZ eine Reihe von Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen und Radierungen aus. Zoir, dessen Arbeiten sich von der scheinbaren Volkskunst vieler seiner Landsleute angenehm unterscheiden, scheint seine künstlerische Heimat in Italien zu haben. Es ist bei ihm ein starkes Suchen nach Verinnerlichung bemerkbar, das aber noch kein Ende gefunden hat. Er tappt noch umher und versucht es auf die verschiedenste Weise, so daß seine Arbeiten den Ein-

druck von Eklektizismus machen. Ich glaube nicht, daß er den Hoffnungen, die von ihm das Größte erwarten, standhalten wird.

* * *

In der GALERIE HEINEMANN waren von dem Berliner Maler Paul Nauen Arbeiten ausgestellt. Nauen gehört zu den Porträtisten älterer Gattung, die dem Publikum wegen ihrer Leistungen auf dem Gebiete der Ähnlichkeit besonders gefallen. Er ist keine hervorstechende Persönlichkeit. Seine Skizzen zeigen meist mehr malerische Qualitäten als seine fertigen Bilder. F.

OLDENBURG i. Gr. Das KUNSTGEWERBEMUSEUM hat zum erstenmal seinen verhältnismäßig umfangreichen Bestand an Textilien zu einer kleinen Ausstellung vereinigt. Aus Platzmangel sind die Stücke bisher magaziniert geblieben und werden nach Schluß der Ausstellung im Herbst wieder verwahrt werden müssen, bis der Landtag die dringend nötig gewordene Neubaufrage gelöst hat. Die Wandteppiche, unter denen ein kostbarer französischer Gobelin mit einer Bühnenansicht, kleinen Seiltänzern, Kameltreibern, thronendem Sultan, Vögeln und Blumengehängen hervorragt, haben ihren Platz in den Museumsräumen behalten. Von der Abteilung „Spitzen" und „Filetarbeiten" stammt das meiste aus dem Besitze des verstorbenen Großherzogs Peter, der diese Stücke dem Kunstgewerbeverein geschenkt hat. Eine gewisse Eigenart besitzen die Netzstickereien des Oldenburger Münsterlandes (damals zum Bistum Münster gehörig und ganz von westfälischer Kunst beeinflußt), da sie Motive der Siebmacher-Musterbücher in großer, etwas bäuerlicher Umgestaltung wiedergeben; die beste dieser Netzarbeiten ist der „Löwe in einem umzäunten Hof". Die Gewebe und Stickereien sind in zeitlicher Anordnung aufgehängt. Unter ihnen beanspruchen die norditalienischen Brokatstoffe mit orientalisch-chinesischen Mustern, wie sie O. von Falke in den „Preußischen Jahrbüchern" nachgewiesen hat, am meisten Interesse. Ein Teil wurde im vorigen Jahre aus der Kapelle in Schwartau im Old. Fürstentum Lübeck übernommen, wo sie der Direktor im ziemlich verwahrlosten Zustand vorfand. Es sind Kaseln gewesen, die man nach der Reformationszeit augenscheinlich zu einer Altardecke zusammengenäht hat. Dazu gehört auch ein oberitalienisches Brokatgewebe der spätesten Gotik, hervorragend durch den guterhaltenen roten Atlasgrund, von dem sich in reihenweiser Wiederholung das feierliche Bild der Madonna abhebt. Es scheint unmittelbar mit der Paduaner Schule zusammenzuhängen. Auch unter den Kölner Borten der Ausstellung fallen die Schwartauer Stäbe durch die Schönheit der aufgenähten Heiligenfiguren auf; sie gehören noch in das erste Viertel des 15. Jahrhunderts. Während aus der Renaissanceperiode vorwiegend italienische und spanische Stoffmuster ausgestellt werden konnten, folgen aus der Spätbarockzeit und dem 18. Jahrhundert, ganz der wirtschaftlichen Entwicklung entsprechend, meistens französische Stoffe, vor allem broschierte Rokokobeispiele. Zur Vervollständigung sind einige vollständige Kostüme ausgestellt, darunter ein großgeblümtes Atlaskostüm der Zopfstilzeit und ein helles Kattunkleid, bei dessen lieblicher Musterung man an die Meißner Marcoliniporzellane denken mag; ferner einige der besten Taufkleider, von denen das eine noch „mit Rosen besteckt" ist, wie es in dem bekannten Wiegenlied heißt.

Mit der Textilausstellung ist eine Ausstellung der Oldenburger Bauerntrachten verbunden. Die stattliche Anzahl der „Saterländer Frauentrachten" des 18. Jahrhunderts bildet vielleicht die Sehenswürdigkeit der Ausstellung. Sie sind vor zwanzig Jahren durch den Oberkammerherrn v. Alten, den damaligen Vorsteher des Großherzoglichen Museums, wohl nur deshalb des Ankaufs für würdig befunden, weil das — aus nur drei kleinen Gemeinden bestehende — Saterland als friesische Sprachinsel eine Berühmtheit war und zu allen Zeiten Reisende, Kulturfreunde und Sprachforscher angezogen hat. Die Saterländer Trachten aus einem geblümten Glanzleinenrock, reichgemusterten Atlasleibchen („Wams"), bunter Schürze, einem Umhängetuch und einer seidenen „Kappe" werden durch den reichen Goldschmuck vervollständigt. Der gesamte Oldenburger und ostfriesische Bauernschmuck des Museums ist daher ebenfalls zum erstenmal in Ordnung ausgestellt; auch der Nichteinheimische sieht sofort, daß das kleine Saterland seine eigenen, von dem sonst allmächtigen Ostfriesland unabhängigen Formen geschaffen hat. Wir erwähnen zum Schluß die Ausstellung Oldenburger Stickmustertücher, jener auch kunstgewerblich bemerkenswerten Handarbeiten, auf die mit Nachdruck Justus Brinckmann hingewiesen hat; da findet man in den Mustern den ostfriesischen Barockschrank mit dem Satz blauer Delftvasen, die typischen Kugelbeintische, die Tassengestelle und die Kaffeekannen in der für Oldenburg-Ostfriesland üblichen Samowarform und die charakteristischen Himmelbetten, in die sogar der Strick „um sich aus den Federn emporziehen zu können" eingestickt ist.

An dem Zustandekommen der Ausstellung hat die Assistentin des Museums, Fräulein I. Brünig, ein besonderes Verdienst. An allen Stücken ist,

wie in dem ganzen Museum, der Grundsatz wissenschaftlich genauer Bezettelung durchgeführt. Ein beschreibender „Führer" ist im Druck erschienen und von der Direktion des Museums zu beziehen. Raspe.

SZOLNOK Die Künstlerkolonie dieser durch die Tätigkeit Pettenkofens berühmt gewordenen Stadt der ungarischen Ebene feierte die zehnte Jahreswende ihrer Gründung durch die Veranstaltung einer retrospektiven Ausstellung. Die Ermöglichung dieser künstlerischen Niederlassung ist in erster Linie dem Opfermut der Stadt Szolnok und des kunstsinnigen Barons Adolf Kohner, sowie der Agilität des Ministerialrates Dr. Alexius v. Lippich und des Obergespans Gustav v. Lippich zu verdanken. Die kunsthistorische Rolle der Stadt begann mit Pettenkofen, dem sich mit der Zeit eine Reihe unmittelbarer und mittelbarer Schüler anschloß. Diese Künstler — Adolf Müller, Tina Blau, Otto van Thoren, Raffalt, Ludwig Deák-Ebner, Alexander Bihari, Franz Ujházy u. a. — sorgten wohl dafür, daß in Szolnok die Kontinuität der künstlerischen Tätigkeit nicht aufhöre; es blieb aber ihren späteren Nachfolgern — Daniel Mihalik, Adolf Fényes, Ludwig Szlányi, Ludwig Zombory, Franz v. Olgyay, Johann Kleh, Paul Jávor, Béla Vidovszky u. a. — vorbehalten, der Kunst in dieser etwas unwirtlichen typischen ungarischen Kleinstadt, inmitten der berühmten Puszta, das Bürgerrecht zu erwerben.

Die jetzige, Ende Mai und Anfang Juni stattgefundene Kunstschau enthielt nebst den Arbeiten der in- und ausländischen Vorfahren größere Kollektionen der einstigen und jetzigen Stammmitglieder, sowie eine interessante Reihe Arbeiten anderer, größtenteils jüngerer Künstler, die in Szolnok als Gäste oder Schüler längere oder kürzere Zeit zugebracht hatten.

Szolnok ist keine Schule im wahren Sinne des Wortes geworden. Pettenkofen kam dorthin mit der einzigen Absicht, den reichen malerischen Motivenschatz der Gegend künstlerisch auszubeuten und unsere Modernen brachten auch fertige Theorien mit, die in Paris von den Impressionisten und Neoimpressionisten entwickelt wurden. Die Farben von Gauguin waren es hauptsächlich, worauf die Jungen und Jüngsten von Szolnok ihre koloristische Kunstanschauung bauten. Die Eigenart der sie umgebenden Landschaft ist nur als eine willkommene Hilfsquelle zu betrachten. Die Auflichtung der Schatten, die koloristische Umarbeitung des Helldunkels bei Daniel Mihalik, Ludwig Zombory, Franz v. Olgyay, Elemér Hradil-Halász u. a. wurden von Paris aus angeregt. Ein anderer, zeichnerisch kerniger, akademischer und koloristisch elementarer wirkender Stil wurde in den letzten Jahren von Adolf Fényes gegründet und von einer kleinen Gruppe Nachfolger — Johan Kleh, Paul Jávor, Béla Vidovszky u. a. — fortentwickelt. Diese letztere Richtung scheint größere Zukunft zu haben, wie das Werk von Adolf Fényes den größten Erfolg repräsentiert, den die neue Kunst von Szolnok aufwies.

Unter seinen Schülern und Nachfolgern sollen noch dieses Mal Franz v. Hatvany und Edmund Lechner hervorgehoben werden. Als Gäste haben in Szolnok Ladislaus Hegedüs, Aladár Edvi-Illés, Maurus Góth, Eugen Koszkol, Konstantin, Kövári u. a. längere oder kürzere Zeit gewirkt.

Zum Schlusse sei es noch festgestellt, daß die Arbeit der Szolnoker Künstlerschaft zu sehr erfreulichen kulturellen Resultaten führte. Sie hatte zur Folge, daß in der Bürgerschaft einer ziemlich zurückgebliebenen ungarischen Kleinstadt die weitesten Kreise für die Kunst gewonnen wurden und sich zu verhältnismäßig reger Unterstützung der Bestrebungen der dortigen Malerkolonie bewegen ließen. Z. T.

WIEN Die SEZESSION beabsichtigt in den Monaten Januar—Februar 1914 ihre Räume abermals „der gesamten jüngeren Künstlerschaft Wiens und Österreichs" zur Verfügung zu stellen. Auch an dieser Ausstellung sollen sich — wie bei der ähnlichen Veranstaltung d. J. 1913 — nur solche Künstler beteiligen, die keinem der bestehenden Künstlerverbände angehören; die Mitglieder der Sezession selbst werden daher an ihr nicht teilnehmen. R.

DENKMALPFLEGE

VERONA Die alte Stadt, der drei Kulturen ihren Stempel aufgeprägt haben, war vor kurzem in Gefahr, eine empfindliche Einbuße an ihrem schönsten Punkte, der Piazza d'Erbe, zu erleiden. Das alte Forum, jetzt als Markt der Mittelpunkt des Geschäftslebens in der industriereichen Stadt, malerisch in dem Schmuck seiner Gebäude verschiedenster Epochen vom 1193 erbauten Palazzo del Comune zur Domus Nova, dem Palazzo del Podestà, zu dem Skaligerbau der Casa Mazzanti mit ihren Fresken aus der Schule Giulio Romanos, von der Casa dei Mercanti zum barocken Palazzo Maffei-Trezza, von der 1370 erbauten Torre del Gardello zur Torre dei Lamberti besitzt die Stadt eine Reihe von Prachtbauten, wie sie nur wenige Städte Italiens auf so engem Raume vereinigen. Als vor kurzem der Gedanke auftauchte, das zwischen der Casa dei Mercanti und der Via Mazzini gelegene, in seinem Verfall und

ſeiner Vernachläſſigung unbeſchreiblich maleriſche Ghetto niederzulegen, erhob ſich ein Sturm der Entrüſtung, der ſich auch nicht legte, als das Unterrichtsminiſterium in einer Erklärung vom 10. Mai 1911 die Abſicht ausſprach, gemeinſam mit den maßgebenden Perſönlichkeiten die Frage zu ſtudieren, wie unter möglichſter Schonung des Alten die Forderungen der Hygiene zu erfüllen wären. Jetzt hat die Caſſa di Risparmio die ſtattliche Summe von 800000 Lire für den Ankauf des Terrains und anderthalb Millionen für einen Neubau ihrer Reſidenz an dieſer Stelle ausgeworfen. Ferner hat ſie für dieſen Neubau einen Wettbewerb ausgeſchrieben. Es wäre verfrüht, ſchon jetzt ein Urteil über dieſe Löſung des Problems abzugeben. Nach den bisherigen Ergebniſſen ähnlicher Verſuche in anderen Städten Italiens hat man aber allen Grund, ſkeptiſch zu ſein. W. B.

ENTDECKUNGEN · FUNDE

FERRARA Aus der 1865 geſchloſſenen Kirche S. Andrea, welche ſeit 1866 als Kaſerne benutzt wurde, ſind zwei Fresken durch die Bemühung der Geſellſchaft „Ferrara decus" und Unterſtützung des Municipiums losgelöſt und nach der Pinakothek überführt worden. Corrado Ricci hat die Fresken unterſucht und ſie als Werke des ſeltenen Piero della Francesca erkannt. Dieſer Maler hatte um die Mitte des 15. Jahrhunderts auch für die Eremiten von S. Agoſtino gearbeitet, welchen die Kirche S. Andrea gehörte. Die Fresken, welche die ſtiliſtiſchen Eigentümlichkeiten des Piero della Francesca tragen, ſtellen die Heiligen Chriſtoph und Sebaſtian dar. M.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

KÖLN Der hieſige Kunſtverein hat gegenüber dem Dome eine Etage gemietet und wird hier ſelbſt Kunſtausſtellungen veranſtalten, deren künſtleriſche Leitung dem Berliner Kunſthändler Herrn Paul Caſſirer und ſechs Mitgliedern des Vereins übertragen worden iſt. Geſchäftlicher Leiter iſt Walter Krug in Köln. Dieſes Ereignis iſt um ſo mehr zu begrüßen, als damit der Verluſt wieder wett gemacht wird, den das Kunſtleben der Stadt durch die kürzlich erfolgte Schließung des Schulteſchen Salons erlitten hatte.

LEIPZIG Hier hat ſich unter dem Titel „Freunde graphiſcher Kunſt" eine Vereinigung von Künſtlern und Kunſtfreunden gebildet, die die Originalgraphik und das Verſtändnis dafür pflegen will. Der Verein, der einen Jahresbeitrag von 20 M. erhebt, wird alljährlich an ſeine Mitglieder eine Anzahl graphiſcher Originalarbeiten verteilen. Für die diesjährige Gabe, die im Herbſt verteilt wird, haben Emil Orlik, Käthe Kollwitz, M. Seliger, H. Meid, A. Kolb, O. R. Boſſert, E. Gruner und H. Soltmann Arbeiten beigeſteuert. Weiterhin werden etwa 60 unſerer beſten Graphiker mitarbeiten.

PERSONALIEN

BERLIN Zu Mitgliedern der Kommiſſion für die nächſtjährige große Berliner Kunſtausſtellung wurden ſoeben ernannt: Von der Akademie der Künſte die Maler Rich. Frieſe, Hans Herrmann, Georg Koch, Julius Jacob und Hans Looſchen, die Bildhauer Gerhard Janenſch, Walter Schott, Reinhold Felderhoff, und als Graphiker Karl Köpping. Hierzu kommen vom Verein Berliner Künſtler die Maler Rich. Eſchke, Karl Langhammer, Ernſt Pfannſchmidt, die Bildhauer Lewin-Funke und Morin und der Kupferſtecher Joh. Plato. Der Präſident der Ausſtellung wird Karl Langhammer ſein, die Schriftführer ſind Eſchke und der Architekt Rentſch.

* * *

Der bekannte Bildhauer Artur Lewin-Funke, Leiter der Bildhauerabteilung der „Studienateliers für Malerei und Plaſtik", hat den Profeſſortitel erhalten.

KRAKAU Profeſſor Ritter von Malczewski wurde zum Rektor der k. k. Akademie der bildenden Künſte für das Studienjahr 1913/14 gewählt.

LEMBERG Im Alter von 70 Jahren verſtarb der verdienſtvolle polniſche Kunſt- und Kulturhiſtoriker Wladyslaw Lozinski. L. begann ſeine literariſche Laufbahn als Zeitungs- und Erzählungsſchriftſteller und befaßte ſich erſt ſpäter mit polniſcher Kunſt- und Kulturgeſchichte. Seine Werke „Lemberger Kunſt im 16. und 17. Jahrhundert", „Lemberger Patriziat und Bürgerſchaft", „Polniſches Leben in früheren Zeiten", in denen L. archivale Materialien in ſchönſter Form zu verarbeiten wußte, gehören zu den wertvollſten Büchern der polniſchen Kunſtliteratur. Als erweiterten Auszug aus obiger „Lemberger Kunſt" gab im vorigen Jahr die „Geſellſchaft der Freunde der Vergangenheit Lembergs" Lozinskis Studie über die „Goldſchmiedekunſt Lembergs" heraus.

L. hatte im Laufe der Jahre in ſeinem Palais an der Oſſolinskyſtraße reiche Kunſtſammlungen zuſammengebracht, welche er ſeinem Neffen, dem Geographen und Geologen Dr. Walery Lo-

zinsky, vermacht hat. Hiervon sollen jedoch, laut mündlichem Versprechen des Verstorbenen, alle auf die Person des Königs Jan Sobieski bezughabende Kunstwerke, sowie einige sonstige Polonica ins Sobieski-Muzeum zu Lemberg, einiges auch ins zukünftige Wawel-Museum zu Krakau wandern. P. E.

VERMISCHTES

DIE WATTEAUSCHE ENSEIGNE DE GERSAINT Seit das Exemplar des linken Flügels des Watteauschen Firmenschildes, das der Pariser Sammler Michel-Lévy besitzt, den Anspruch erhebt, als Watteaus Original zu gelten und die Bilder im Besitz des deutschen Kaisers auf den Rang einer Kopie verweisen will, ist der Streit nicht zur Ruhe gekommen, der doch nicht entschieden werden konnte, weil eine Konfrontation weder in Paris 1900 noch in Berlin 1910 zu ermöglichen war. Auch das Buch des französischen Schriftstellers André Maurel „L'Enseigne de Gersaint" (Paris, Hachette, 1913) unternimmt es nicht, das Rätsel zu lösen, bringt aber doch einige neue Gesichtspunkte bei. Da nach seiner Angabe weder die Pinselführung noch der silbergraue Ton des Berliner Bildes für Watteau spricht (das Enbarquement in Berlin weist dagegen den typischen Watteauschen Honigton auf) so liegt die Vermutung nahe, daß man es mit einer Kopie zu tun habe. Nach Maurel käme für eine solche als Urheber Philipp Mercier in Betracht, der 1689 in Berlin geboren wurde, und 1760 als Hofmaler in London starb. Freilich kann auch Maurel dafür keinen anderen Beweis führen, als das Mercier ein so geschickter Watteau-Nachahmer war, daß eins seiner Bilder lange unangefochten als Watteau im Louvre hing. (Wobei doch aber eigentlich der graue, nicht Watteausche Ton schon früher auf die richtige Spur geführt haben müßte.) Ferner hat Mauret versucht, zwei Braunsche Photos der Berliner Stücke, die vor der Übertragung auf neue Leinwand aufgenommen wurden, zusammenzusetzen, da ja die Bilder ursprünglich eines bildeten. Der Versuch glückte nicht, vielmehr zeigen in dieser Konfiguration die beiden Stücke verschiedene Perspektive. Freilich sind die Aufnahmen nicht einheitlich gewesen, und bei der Reduktion auf gemeinsamen Maßstab können sehr wohl Fehler vorgekommen sein. Also eine wirkliche Lösung bringt auch diese neue Untersuchung nicht bei. Sie führt einer solchen nicht einmal viel näher, sondern kompliziert eher die Frage noch mehr. Aber es sind neue Anregungen, und man mag abwarten, was die Watteauspezialisten damit anfangen werden. —ger.

GENT Der französische Senator Couyba tritt im „Matin" für die Abhaltung einer französischen internationalen Gewerbeausstellung möglichst im Jahre 1916 ein. Seine Ausführungen gipfeln in der Behauptung, daß das Land, welches die Stile Louis XIV. bis Louis XVI. erfunden hat, auch einen modernen finden und darin siegen wird. Diesem Optimismus steht die Meinung einer andern Persönlichkeit gegenüber, des früheren Ministers Hanoteau, der vor kurzem erst einen Artikel gegen ein solches Unternehmen veröffentlicht und in dem er auf die anerkannte Begabung des bayrischen Kunstgewerbes hingewiesen hat, welches bereits einen solchen Vorsprung vor dem französischen habe, daß letzteres noch vieler Jahre emsigen Unterrichts bedürfe, um mitzukommen, bei einer in der nächsten Zeit schon zu veranstaltenden Kunstgewerbeausstellung aber alle Aussicht habe, sich zu blamieren.

Schon 1910 anläßlich der Brüsseler Weltausstellung zeigten einige französische Tischler Zimmer, die keinen Charakter hatten und durch die erkennbare Absicht Neues zu bringen, unangenehm auffielen. Während das im französischen Ehrenpavillon befindliche Mobiliar den bewährten Louis XVI.-Stil hatte und mit der Umgebung von Gobelins günstig wirkte, entgleisten die Verfertiger neuer Möbel total. Jetzt gibt die Genter Weltausstellung wieder Gelegenheit zu sehen, ob die Franzosen auf diesem Gebiete Fortschritte gemacht haben. Da zeigt sich aber, daß sie einen andern Weg einzuschlagen versuchen. In der Erkenntnis der Überlegenheit, welche die Bayern schon vor zwei Jahren in Paris dargetan, imitierten die Pariser mit der Dekoration ihrer Ausstellungsräume betrauten Firmen die deutsche Stilart so, daß wie selbst der stets Deutschland feindselig gesinnte Brüsseler Kritiker Dumont-Wilden schreibt, die Beschauer ausrufen „C'est allemand". Daraus geht also soviel hervor, daß das Publikum schon den deutschen Stil als solchen erkennt. F. M.

LONDON In Sudbury in Suffolk ist ein Denkmal für den dort geborenen Thomas Gainsborough enthüllt worden. Es besteht aus einer Bronzefigur des Künstlers, die sich auf einem Piedestal aus Portlandstein erhebt. Gainsborough ist beim Malen dargestellt. Das Denkmal stammt von dem Akademiker Bertram Mackennal. F.

WIEN Im Künstlerhause waren durch kurze Zeit sämtliche Entwürfe für das Luegerdenkmal ausgestellt, die seinerzeit in die (zweite) engere Konkurrenz einbezogen worden waren. Einige Künstler, unter ihnen auch Professor

Müllner, der bereits vorher mit der Ausführung des Denkmals betraut worden war, hatten zum Teil wesentlich veränderte Entwürfe eingesandt.

* * *

Nach langen und erregten Debatten, die auch jetzt noch in heftigen Zeitungs-Kontroversen, Künstlerprotesten u. dgl. ihre Fortsetzung finden, ist nunmehr die Entscheidung in der Frage des Kaiser Franz Josef-Stadtmuseums gefallen. Der Gemeinderat hat, dem von Stadtrat Schwer vertretenen Referentenantrag folgend, mit etwa 30 Stimmen Majorität die Ausführung des Projektes Tranquillini-Hoffmann beschlossen. Das bekanntlich mit demselben Preise ausgezeichnete Projekt „Opus IV" des Hofrates Otto Wagner hatte immerhin auch innerhalb des Gemeinderates eine beträchtliche Minorität gefunden. — Unter den mannigfachen Kundgebungen zugunsten des Wagnerschen Projektes, die dieser Beschluß hervorgerufen hat, verdient eine Resolution des „Bundes österreichischer Künstler" besondere Erwähnung, die in dessen Generalversammlung einstimmig angenommen wurde. Der Bund gibt darin in längerer Begründung seinem tiefsten Bedauern über die Ablehnung des Wagnerschen Projektes Ausdruck und beschließt gleichzeitig, Otto Wagner zu seinem Ehrenpräsidenten zu ernennen.

LITERATUR

SCHWABISCHE GLASMALEREI von Leo Balet; Deutsche Verlagsanstalt 1912. — Alte Glasgemälde in Schloß Hohenschwangau, herausgegeben von O. Zettler, bearbeitet von J. L. Fischer; Delphinverlag München.

Es ist eine Freude zu sehen, wie die kunstgeschichtliche Bearbeitung der Glasmalerei, die bei uns in Deutschland lange Zeit stockte oder am rein Technologischen haften blieb, seit ein paar Jahren in Fluß gekommen ist. Selbst den Auktionskatalogen der letzthin versteigerten Scheibensammlungen ist eine sorgfältige wissenschaftliche Durcharbeitung zuteil geworden. Dabei handelte es sich freilich vornehmlich um Schweizer Scheiben, deren leichtere Zugänglichkeit dem Studium immer förderlich gewesen ist. Immerhin ist die Erkenntnis von der Bedeutung der romanischen und gotischen Kirchenfenster für die gesamte mittelalterliche Kunstentwicklung der zisalpinen Länder heute soweit durchgedrungen, daß die Forschung an den Glasgemälden als den eigentlichen Denkmälern der Monumentalmalerei nicht mehr ganz vorbeigehen kann. Was darüber zu sagen ist, hat wohl am besten Paul Frankl in seinem Buch über die „Glasmalerei des 15. Jahrhunderts in Bayern und Schwaben" (Straßburg 1912) ausgesprochen, das mir überhaupt die eindringendste neuere Arbeit auf diesem Gebiet zu sein scheint. Aber dieses ergebnisreiche Werk zeigt in seiner äußeren Anspruchslosigkeit wiederum die große Schwierigkeit, mit der alle Historiker der Glasmalerei zu kämpfen haben: den Mangel deutlicher Aufnahmen, die zur bildlichen Erläuterung des Textes unentbehrlich sind. Der Einzelne kann die Hindernisse, welche der Umfang, der Zustand und die schwer zugängliche Aufstellung der wichtigsten Denkmäler in situ hinreichend brauchbaren Aufnahmen entgegensetzen, nicht überwinden. Hier könnte nur die Mitwirkung der amtlichen Denkmälerinventarisation Wandel schaffen oder die Hilfe größerer Verbände von der Art des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft. Freilich würde eine systematische Aufnahme der deutschen Kirchenfenster sehr beträchtliche Summen beanspruchen, schon wegen der Gerüste und ähnlichen Vorrichtungen. Solange es damit noch hapert, setzt die Forschung begreiflicherweise noch bei den ohne weiteres zugänglichen Glasgemäldesammlungen der Museen ein.

Auf die Scheibenkataloge des Louvre und des Bayrischen Nationalmuseums ist Leo Balets Katalog der Glasgemälde in der k. Altertumssammlung zu Stuttgart gefolgt und die Bearbeitung der Berliner Museumsbestände wird in Kürze erscheinen. Köln mit der nächstgroßen Scheibensammlung im Kunstgewerbemuseum steht noch aus; denn Oidtmanns letzte Veröffentlichung über Rheinische Glasmalereien kann nicht als Ersatz gelten, weil sie, ein Ausläufer der verflossenen technologisch-beschreibenden Darstellungsweise, an den kunstgeschichtlichen Fragen ahnungslos vorübergeht.

Die Stuttgarter Sammlung besitzt neben mancherlei Unerheblichem eine beträchtliche Zahl ganz hervorragender Kunstwerke — neben den Alpirsbacher Rundscheiben und den mittelgotischen Figurenscheiben aus Stöckenburg vor allem die Heiligkreuztaler Wappenfenster im Stil des Meisters von Meßkirch —, so daß Balets Katalog eine sehr dankenswerte Bereicherung unseres Studienmaterials bildet. Das Buch ist um so verdienstlicher, als die Abbildungen, acht Farbtafeln und 126 Autotypien großen Maßstabs, wirklich mustergültig sind und auch den anspruchsvollsten Benützer befriedigen. In der dem beschreibenden Katalog vorausgehenden kunstgeschichtlichen Abhandlung sucht Balet die Glasgemälde in Württemberg nach Schulen zu gruppieren und den Museumsbestand darin einzuordnen. Es ist an dieser Stelle nicht möglich, seinen Ausführungen im einzelnen nachzugehen,

weil das Werk als Museumskatalog lediglich die Scheiben der Altertumssammlung abbildet, nicht aber die Vergleichsstücke in den Kirchen, welche die aufgestellten Behauptungen begründen sollen. Im allgemeinen erhält man den Eindruck, daß die Glasgemälde in Schwaben zu sehr als ein in sich geschlossener Denkmälerkomplex betrachtet worden sind. Bei einer umfassenderen Beachtung der gesamten Glasmalerei wäre es wohl nicht möglich gewesen, die stilistische Abhängigkeit der romanischen Simsonscheibe aus Alpirsbach und des zugehörigen Ornamentstücks von den französischen Medaillonfenstern zu übersehen oder die Rundscheibe Nr. 45 nach Zürich zu versetzen. Solche holzschnittmäßig bemalten Monolithscheibchen sind doch ein typisches Erzeugnis der süddeutschen Glasmalerei; der Schweiz aber, die am längsten die musivische Arbeit auch bei der Kabinetmalerei festhielt, sind sie fremd geblieben. Auch in technischen Dingen sind die bloß aus dem beschränkten schwäbischen Material gezogenen Schlüsse anfechtbar: Da in der Stuttgarter Sammlung das Silbergelb erst auf zwei Fragmenten von Hans Wild (um 1477) vertreten ist, bezeichnet Balet die Verwendung dieser Malfarbe als „den letzten Schritt zur Kabinetmalerei" und meint, daß sich damit die „Verwandlung der Monumentalmalerei in reine Kabinetmalerei vollzogen habe". Am Rhein und in der Schweiz hat man aber schon in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts mit Silbergelb gemalt und die mittelgotischen Denkmäler oder selbst die vom Flächenstil bereits befreiten Riesenfenster der Spätgotik von Hans Wild und im Langhaus des Kölner Doms zur reinen Kabinetmalerei zu rechnen, ist widersinnig.

Die Glasgemäldesammlung in Schloß Hohenschwangau, die der Kronprinz Maximilian von Bayern nach 1832 anlegte, ist nur wenig bekannt geworden. Den Katalog, der fast alle Stücke abbildet, hat Dr. J. L. Fischer bearbeitet, der als Herausgeber der ausgezeichneten „Zeitschrift für alte und neue Glasmalerei" mit gleichem Erfolg der Kunstgeschichte wie der Praxis zu dienen weiß. Die deutschen Glasgemälde sind in Hohenschwangau in der Minderzahl, aber durchweg bemerkenswert. Den Hauptbestand bilden 86 Schweizerscheiben, vom Verfasser in der gründlichen und erschöpfenden Weise bestimmt und beschrieben, welche uns der erste Fachmann dieses Kunstzweiges Dr. H. Lehmann gelehrt hat. O. v. Falke.

KATALOG DER GEMÄLDEGALERIE DES GRAFEN JOHANN PÁLFFY. Gabriel von Térey hat soeben im Verlag des Museums der Bildenden Künste in Budapest den Katalog der wertvollen Gemäldegalerie herausgegeben, die als Vermächtnis schon vor Jahren an das Budapester Museum gekommen ist, aber erst im Oktober letzten Jahres übernommen werden konnte. Stellt an sich diese Stiftung der großartigen künstlerischen Gesinnung des verstorbenen ungarischen Sammlers ein hervorragendes Zeugnis aus, so wird man auch den Wert der Objekte erst richtig einschätzen können, nachdem Térey mit der ihm eignen Sachkenntnis und Gründlichkeit das Material durchgearbeitet und wissenschaftlich festgelegt hat. Und dies geschieht in dem 179 Nummern verzeichnenden Katalog, der nicht nur die gesamten Literaturangaben, sondern auch sämtliche Signaturen abbildet und gleichzeitig zahlreiche sehr instruktive Reproduktionen enthält. Inzwischen ist, wie man bereits melden konnte, die Ausstellung der Schätze in dem Museum selbst erfolgt, womit die wertvolle Budapester Galerie widerum um eine bedeutende künstlerische Note bereichert werden konnte.

* * *

KÄTHE KOLLWITZ-KATALOG.[1] Im Verlag von Hermann Holst, Kgl. Hofkunsthändler, i. F. Emil Richter-Dresden hat Johannes Sievers soeben ein beschreibendes Verzeichnis der Radierungen und Steindrucke von Käthe Kollwitz, die innerhalb der Jahre 1890—1912 entstanden sind, erscheinen lassen und damit einen für die Wissenschaft überaus wertvollen Katalog des graphischen Oeuvres der Künstlerin gegeben. Beschränkt sich eine knappe Vorbemerkung des Autors nur auf die wesentlichen Lebensdaten der Künstlerin und die Aufzeichnung derjenigen Sammlungen, die bei der Zusammenstellung des Materials benutzt wurden, so verzeichnet der Katalog selbst in chronologischer Reihenfolge die gesamten Arbeiten unter Zugrundelegung sehr guter Reproduktionen der einzelnen Stücke mit Angabe der Maße, Technik, Seltenheit, Plattenzustände usw. Man darf sagen, daß Sievers in seiner Art eine für ähnliche Oeuvre-Kataloge vorbildliche Arbeit geleistet hat und es ist selbstverständlich, daß dieses Verzeichnis fortan ebenso für die Wissenschaft wie für den Kunsthandel grundlegend sein muß.

* * *

KATALOG DER KÖNIGLICHEN GEMÄLDEGALERIE ZU AUGSBURG, Dritte Auflage 1912. Dieser Neuauflage liegt zwar im wesentlichen die zweite 1905 erschienene Katalogarbeit Rebers zugrunde, trotzdem bietet sie im ein-

[1] Es sei an dieser Stelle übrigens auch ausdrücklich darauf verwiesen, daß die Firma Emil Richter, Inhaber H. Holst in Dresden, der alleinige Verleger der Kollwitzschen Kunst ist und daß sämtliche Arbeiten der Künstlerin nur durch die genannte Firma bezogen werden können

zelnen zahlreiche Ergänzungen nach dem heutigen Stand der Wissenschaft. Den hervorragendsten Anteil an dieser verdienstvollen Arbeit hat der Direktor der alten Pinakothek Heinz Braune, der indes im Vorwort ausdrücklich betont, daß die Neubearbeitung des Katalogs der gemeinsamen Tätigkeit der Beamten der alten Pinakothek entsprungen sei, und daß speziell Dr. Gräff auf Grund sorgfältiger Archivforschung die Geschichte der Gemäldegalerie verfaßt habe. Der Katalog gibt im Anhang einige empfehlenswerte Verzeichnisse, die eine leichte Orientierung ermöglichen und eine Anzahl qualitativ hochstehender Lichtdrucktafeln, auf denen die bedeutendsten Stücke reproduziert sind. B.

Im Verlage von G. D. W. Callwey in München ist soeben der sehr umfangreiche zweite Halbband 1912 des MÜNCHENER JAHRBUCHES FÜR BILDENDE KUNST, ausgestattet in der gewohnten mustergültigen Weise, erschienen. Derselbe enthält an der Spitze zu einer Gravüre, welche das kürzlich von der Glyptothek erworbene Relief eines Speerwerfers wiedergibt, orientierende Bemerkungen von Paul Wolters. In einer längeren Arbeit bestimmen J. Sieveking und P. Buschor die Einteilung und Ordnung der vorhandenen Niobiden. An die Beschreibung einer vorzüglich erhaltenen, ebenfalls in Gravüre abgebildeten Madonna mit Kind von Hans Baldung, welche sich in der Sammlung Röhrer in Schondorf befindet und im Germanischen Museum eine minderwertige Wiederholung besitzt, knüpft Gabriel v. Térey an, um einige andere unbekannte Werke dieses Meisters anzuzeigen. Zwei Aufsätze von R. Oldenbourg behandeln die Umgestaltung der gotischen Abteilung in der Pinakothek und die Aufnahme verschiedener bisher fehlender Niederländer des 16. Jahrhunderts in diese Sammlung. Zum Verhältnis des Michelangelo und des Giovanni da Bologna zur Antike gibt A. Grünwalds „Zur Arbeitsweise einiger hervorragender Meister der Renaissance" neue Mitteilungen. Hermann Uhde-Bernays bringt in „Anselm Feuerbachs Münchner Studienzeit" die bisher fehlende chronologische Anordnung. An letzter Stelle bespricht Walter Gräff die jüngste Erwerbung der Münchner alten Pinakothek, ein Familienbildnis eines ferraresischen Meisters, den Gräff auf Grund ausgezeichneten kritischen Vergleichsmateriales durchaus berechtigt als Baldassare d'Este bezeichnet, um ein Hauptwerk dieses seltenen Malers unzweifelhaft festzustellen. Berichte der staatlichen Sammlungen bilden den Schluß des Bandes, der vier Gravüren, sechs Tiefdrucke, acht Tafeln und gegen 100 Abbildungen im Text enthält.

Im Verlage von Karl W. Hiersemann in Leipzig, Königstraße 29, sind soeben zwei Werke erschienen, die größere Gebiete der Kunstgeschichte des Auslandes in zusammenfassender Arbeit behandeln. Zunächst das Werk von Ernest F. Fenollosa über „URSPRUNG UND ENTWICKLUNG DER CHINESISCHEN UND JAPANISCHEN KUNST", das in der Übersetzung von Fr. Milcke und durchgesehen und bearbeitet von den Assistenten am Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe, Shinkichi Hara, nicht wie üblich, nur das Kunstgewerbe, sondern die gesamte bildende Kunst des Ostens, gemessen an den höchsten Maßstäben, zum Gegenstande seiner Darstellung macht, und den klar und lebendig geschriebenen Text durch geschickt gewählte Abbildungen hervorragender Kunstwerke unterstützt. Diese deutsche Ausgabe weist gegenüber der englisch-amerikanischen zahlreiche Verbesserungen auf. Ein umfangreiches Register erleichtert die Benutzung. Der Preis der beiden Halblederbände mit ihren 260, z. T. mehrfarbigen Abbildungen beträgt M. 40.—.

Das zweite Werk, Arthur Haydens „KOPENHAGENER PORZELLAN", gibt zum ersten Male eine Geschichte der Porzellanmanufaktur in Kopenhagen seit ihren Anfängen im 18. Jahrhundert, und erbringt den Nachweis, daß auch die Arbeiten unter Franz Heinrich Müller (1775 bis 1810) durchaus auf der Höhe ihrer Zeit standen. Die Schrift berücksichtigt auch die geschichtlichen und kulturellen Faktoren im weitesten Umfange und bringt zugleich eine Fülle bisher unveröffentlichter Marken, Signaturen und Monogramme. Die deutsche Ausgabe, deren Übersetzung Dr. C. F. Reinhold lieferte, ist der englischen gegenüber um 34 Abbildungen vermehrt und kostet mit ihren 124 Tafeln, unter denen sich fünf mehrfarbige befinden, und den zahlreichen Textabbildungen in Leinen M. 48.—.

* * *

Von dem HANDBUCHE DER KUNSTGESCHICHTE, das der Münchener Privatdozent Dr. Fritz Burger bei der Akademischen Verlagsgesellschaft M. Koch in Berlin-Neubabelsberg herausgibt, ist soeben die zweite Lieferung ausgegeben worden, die sich in textlicher wie in illustrativer Hinsicht der ersten durchaus würdig anschließt. Über das Werk selbst und seine Bedeutung ist an dieser Stelle gelegentlich des Erscheinens der ersten Lieferung (Heft 4, S. 151) ausführlichst gesprochen worden. H. Fr.

Die Ergebnisse der neuesten Forschungen zur altchristlichen Kunst werden zum erstenmal in gemeinverständlicher Darstellung zusammengefaßt in der von Prof. O. Wulff, Kustos am Kaiser Friedrich-Museum und Privatdozent der Universität in Berlin verfaßten „Altchristlichen Kunst“, die mit dem 3. Heft des „Handbuches der Kunstwissenschaft“ zu erscheinen beginnt. Der Verfasser führt darin aus, daß Alexandria als die eigentliche Wiege des altchristlichen Kunstschaffens anzugeben ist, und daß die altchristliche Kunst des Abendlandes, speziell Roms lediglich eine lokale Fortbildung der dem Orient entstammenden Elemente bedeutet. Prof. Wulff belegt seine Ausführungen mit einer Fülle von Abbildungen, die dem Handbuch neben der durchgehenden Berücksichtigung der modernsten Forschungsresultate besonderen Wert geben.

POLNISCHE LITERATUR

Unter dem Titel „Przyczynki do Historyi Kultury Krakowa“ (Beiträge zur Kulturgeschichte Krakaus in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Verlag der „Gesellschaft zur Unterstützung polnischer Wissenschaft“, Lemberg) hat Stanislaw Tomkowicz einen Band wertvoller Materialien zur Geschichte der Kunst in Polen veröffentlicht. Der Verfasser hat nämlich aus den Krakauer Stadtakten von 1600—1650 sämtliche Notizen exzerpiert, die auf Architekten, Maler, Bildhauer und -schnitzer sowie Meister der angewandten Künste bezug haben, und auf diese Weise ist neues Licht auf die Tätigkeit vieler bekannter und einer Reihe bisher unbekannter, polnischer sowie fremdländischer Künstler und Handwerker geworfen worden. Die Namen der letzteren sind alphabetisch nach den verschiedenen Kunstzweigen geordnet, was die Benutzung des Buches sehr erleichtert. Unter den Ausländern nehmen die Italiener die erste Stelle ein, doch kommen auch mehrere deutsche Namen vor, so Johannes Laytner, der Erbauer des jetzt noch bestehenden, ehemaligen St. Annen-Gymnasiums mit seinem schönen Arkadenhof, Jan Simon Wolff, welcher Ingenieur des Fürsten Janusz Wisniowiecki war und wahrscheinlich an den Befestigungsarbeiten der Schlösser zu Wisniowiec und Zbaraz teilgenommen hat, u. a.

* * *

Ein meisterhaft zusammengestellter „Katalog der Inkunabeln der Universitäts-Bibliothek zu Lemberg“ ist aus der Feder von Dr. Eugen Barwinski kürzlich erschienen, welchem der Verfasser weitere Verzeichnisse sämtlicher Drucke des 15. Jahrhunderts aus den Lemberger öffentlichen Sammlungen folgen lassen will. Unten den 214 Nummern der Universitäts-Bibliothek wiegen Erzeugnisse deutscher Offizinen vor. Der Katalog enthält ein Druckerregister, eine Liste der früheren Besitzer der beschriebenen Drucke, sowie Reproduktion zweier bisher unbekannter, polnischer Ex-libris und eines Holzschnitts, der vielleicht ein Unikum ist.

* * *

Dem vor kurzem erschienenen vierten Jahrgang der Lemberger Zeitschrift „Lamus“ (Herausgeber M. Pawlikowski, Verlag H. Altenberg) sind Reproduktionen von 8 Rötelzeichnungen — Porträtköpfe — Daniel Chodowieckis aus der Pawlikowski-Bibliothek zu Lemberg beigegeben. Der größte Teil dieser Zeichnungen, von denen einige auf der „Centennale polnischer Kunst“, Lemberg 1894, figurierten, dürfte hier zum ersten Male reproduziert sein.

* * *

Nach längerer Pause ist Lieferung 4 des von Prof. Graf Georg Mycielski herausgegebenen Porträtwerkes „Portraits Polonais“ erschienen. U. a. enthält das Heft die Bildnisse des Krakauer Bischofs Peter Tomicki von Hans Dürer (Krakau, Franziskaner Kloster), sowie des Königs Jan Casimir (Camaldulenser Kloster, Bielany bei Krakau), welches Graf Mycielski, allerdings ohne genügende Beweisgründe, dem Danziger Maler Daniel Georg Schultz zuschreibt. P. E.

RUSSISCHE LITERATUR

Das Spezialheft der Petersburger Monatsschrift „Russky Bibliofil“ (Verleger und Herausgeber N. Solowjew), das dem russischen Dichter Wassily Shukowski (1783—1852) gewidmet war, ist jetzt in etwas erweiterter Gestalt in eleganter Sonderausgabe erschienen. Letztere ist auch künstlerisch von Interesse, denn Shukowski war ein talentierter, äußerst produktiver Zeichner — seine Skizzen und Zeichnungen befinden sich in sehr großer Anzahl in der kais. öffentlichen Bibliothek, in der Akademie der Wissenschaften, im Winterpalais und Privatsammlungen zu Petersburg — und stand mit vielen zeitgenössischen deutschen Künstlern, so in erster Reihe mit Kaspar David Friedrich, in intimem Verkehr. Außer einer langen Reihe Shukowskischer Zeichnungen bringt das Buch Aufsätze von S. Solowjew über den Künstler Sh., von Prof. I. Schliapkin über Sh. und seine deutschen Freunde (aus dem Nachlaß von Varnhagen von Ense), sowie den Briefwechsel Sh's. mit König Friedrich Wilhelm IV., den A. A. Fomin hier zum erstenmal veröffentlicht.

P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

DIE AUKTION DER SAMMLUNG M. VON NEMES

An den Nachmittagen des 17. und 18. Juni, in zwei kurzen Sitzungen — für deren raschen Verlauf man im Gefühl der elenden Backofenhitze, die unter dem Glasdach der Galerie Manzi in Paris herrschte, allgemein herzlich dankbar war — wurde die Sammlung Nemes aufgeteilt. Im wesentlichen bestand, was sich auch im Charakter der Auktion geltend machte und sicherlich den Erlös beeinflußte, diesmal die Assistenz aus einer ziemlich homogenen Versammlung von „seriösen Reflektanten" und wirklichen Interessenten, die von nah und fern, besonders zahlreich aus Deutschland und Österreich-Ungarn, sich eingefunden hatten, Träger kunstwissenschaftlich führender Namen. Die Auktion war weniger ein mondänes Ereignis — wenn schon an 50000 Besucher der ersten französischen und internationalen Gesellschaft die Ausstellung der Sammlung besichtigten; aber es scheint, als wenn Paris für eine mit deutscher Gründlichkeit und einem überlegenen Geschmack zusammengebrachte Sammlung überhaupt nicht der rechte Boden war.

Der erste Tag brachte 3120500 fr.; davon als höchsten Preis 516000 für „Rembrandts Vater", der auf eine halbe Million geschätzt war und von einem Pariser Kunsthistoriker für einen ungenannten Liebhaber gekauft wurde. Am zweiten Tage wurden die modernen Gemälde, die Goyas und die zwölf Grecos verkauft, von denen die „Heilige Familie mit der Fruchtschale" mit 173000 fr. (Bousquet) und die „Unbefleckte Empfängnis" mit 155000 fr. (Bernheim) die höchsten Preise dieses Tages erzielten, während andere Werke des Griechen, darunter die „Magdalena" und die „Verkündigung" im Hinblick darauf, daß Greco überhaupt zum erstenmal zum öffentlichen Ausruf gelangte, gleichfalls respektable Preise erhielten. Wie bei der Auktion Rouart, und noch mehr als dort, verdienen die Preise für Cézanne Beachtung, die jetzt über 40000 fr. stiegen. Herr Reber bezahlte den „Jungen in der roten Weste" mit 56000 fr. Auch Pellerin fügte seiner bekannten Cézannesammlung zwei weitere Bilder des Meisters ein: die Landschaft und ein hervorragendes Stilleben. — Der zweite Tag brachte 2224100 fr.; das Gesamtergebnis der Auktion belief sich auf 5344600 fr.

Zum Schluß gab es noch einen etwas sonderbaren „diplomatischen Zwischenfall": der Commissaire-Priseur erklärte, daß Goyas „Las Gigantillas" nicht versteigert werden könnte, weil die spanische Regierung das Bild zurückfordere als spanisches, 1869 aus dem Prado gestohlenes Staatseigentum. Auf seiner Promenade in der Vorbesichtigung entdeckte der spanische Geschäftsträger, ein kunstliebender Mann, was seit 44 Jahren der Heimat entzogen und, wie es scheint, dem spanischen Wissen verborgen geblieben war, und durch telegraphische Aufforderung wurde der Goya vorläufig auf einen Monat unter Sequester des Herrn Lair-Dubreuil gestellt.

In die amüsierte Bestürzung mischt sich natürlich der Gedanke an die „Mona Lisa" (an die man sonst nicht mehr viel zu denken wagt): Sollte die denn nicht auf einmal auch wieder so entdeckt und zur Rückkehr bewogen werden? Heute kommt Herr Claretie im „Temps" auf den Fall zu sprechen und es ist interessant, von einem ohne Zweifel bewanderten Mann als die Meinung der Obern ausgesprochen zu hören, was man längst zu wissen glaubte: daß die Ioconde nicht gestohlen worden, sondern von einem ungeschickten Arbeiter beschädigt und dann gründlich beiseite geschafft worden sei, um sein unverzeihliches Versehen aus der Welt zu schaffen. Doch um nach diesem Intermezzo auf das Ergebnis der Vente Nemes zu kommen: Mögen noch so sehr widrige Umstände bei dem endgültigen Ergebnis (die politisch schwierige Lage vielleicht in erster Linie) mitgewirkt haben, der moralische Erfolg der Sammlung war auch in Paris unbestritten. Alles was Name, Rang und Mut der Überzeugung besitzt, hatte sich aus Europa zu dem interessanten Ereignis eingefunden, und wenn auch die Kauflust hier und dort versagte, so ist daran das Herrn von Nemes zu dankende Kunstwerk gewiß nicht schuld. Im Gegenteil: Die Erinnerung an diese Sammlung wird sobald nicht dem Gedächtnis entschwinden und daß durch die Prinzipien, denen Herr von Nemes in seiner Lebensarbeit gehuldigt, wirklich eine Art neuen Morgenrotes über dem Sammelwesen unserer modernen Zeit aufgegangen ist, dafür gibt es heute bereits genügend Anzeichen. Insofern mag man aufrichtig bedauern, daß die Sammlung als Ganzes nicht noch einige Jahre weiter bestand. Was sie in Deutschland gewirkt, wird ihr trotzdem unvergessen bleiben.

* * *

Wir lassen die vollständige Preisliste der Auktion Nemes mit einzelnen wichtigen Käufernamen folgen.

Nr.		fr.
1.	Bassano, Scene rustique. Baron Herzog	7300
2.	Ders., Verkündigung an die Hirten. Baron Herzog	3500
3.	Giovanni Bellini, Die Jungfrau mit dem Jesuskind und einem Stifter. Sedelmeyer	75000

Nr.		fr.
4.	Botticelli, Presepio, Fresque. Sedelmeyer	80000
5.	Giov. di Buſi, gen. Cariani, Männerbildnis	12000
6.	Agnolo Gaddi zugeſchr., Triptychon. Kleinberger	11000
7.	Michele Giov. Boni, gen. Giambono (?), Einzug in Jeruſalem	15600
8.	Mainardi, Beweinung	23000
9.	G. B. Moroni, Männerbildnis. Brunner	14500
10.	Tintoretto, Drei Stifter. Kleinberger	32000
11.	Derſ., Chriſtus und die Ehebrecherin. Durand-Ruel	240000
12.	Derſ., Männerbildnis. Madſen für das Muſeum Kopenhagen	31000
13.	Derſ., Männerbildnis	46000
14.	Derſ., Chriſti Auferſtehung. v. Szolnay	25000
15.	Veroneſe, Die Stadt Venedig verehrt die Madonna. Sedelmeyer	35000
16.	Gérard David, Madonna, die das Kind tränkt. Ducrey	120000
17.	Derſ., Grablegung. Kleinberger	84000
18.	Meiſter des Todes Mariä, Heil. Familie. Kleinberger	34000
19.	A. Moor, Frauenbildnis. Kleinberger	23000
20.	Hans Baldung, Venus und Cupido. Bremmer	115000
21.	Barth. de Bruyn d. A., Männerbildnis. Baron Herzog	13500
22.	Derſ., Kreuzabnahme. Ducrey	15000
23.	Derſ., Madonna, hl. Anna, hl. Gereon und ein Stifter. Kleinberger (Auktion Weber: 56250)	72000
24.	Lucas Cranach d. A., Verkündigung an Joachim. Lévi	21000
25.	Lucas Cranach d. J., Landſchaft mit Hirſchjagd. Brunner	6500
26/27.	Hans v. Kulmbach, Männliches und weibliches Bildnis. Linzeler	55000
28.	Greco, Hl. Magdalene	65000
29.	Derſ., Hl. Aloys von Gonzaga. Kleinberger	46500
30.	Derſ., Chriſtus mit dem Kreuz	35100
31.	Derſ., Hl. Familie mit der Fruchtſchale. Bousquet	173000
32.	Derſ., Bildnis des Kard. Niño de Guevara	100000
33.	Derſ., Hl. Familie. Kleinberger	81000
34.	Derſ., Verkündigung	48000
35.	Derſ., Ölberg. Durand-Ruel	125000
36.	Derſ., Hl. Andreas. Baron Herzog	33000
37.	Derſ., Espolio	95000
38.	Derſ., Männerbildnis. Baron Herzog für das Budapeſter Muſeum	55000
39.	Derſ., Die unbefleckte Empfängnis	155000
40.	Goya, Bildnis des Gasparini. Sedelmeyer	29000
41.	Derſ., Karnevalsſzene: Begräbnis der Sardine	60000
43.	Derſ., Die Trinker. Féral	25000
44.	Abraham van Beijeren, Stilleben mit Fiſchen. Baron Herzog	11500
45.	Derſ., Stilleben. Bousquet	9200
46.	Brekelenkamp, Der Trinker. Kleinberger	30000
47.	Aelbert Cuyp, Kinderbildnis	10500
48.	Derſ., Landſchaft mit Hirten, Jägern, Kühen (Auktion Pereire 1872: 9200 fr.; Sedelmeyer 1907: 25000 fr.	48000
49.	Jacob Gerritsz Cuyp, Bildnis der Gertrud Marſeys. Kleinberger	23000
50.	Jacob A. Duck, Die Kegelſpieler. Baron Herzog	12000
51.	J. van Goyen, Dorf an einem Kanal. Féral	14500
52.	Dirk Hals, Galante Geſellſchaft. Kleinberger	10000
53.	Frans Hals, Männerbildnis. Baron Herzog (Auktion Weber: 243750 fr.)	290000
54.	Wilhelm Kalf, Stilleben	17500
55.	Thomas de Keyſer, Puffſpieler. Kleinberger	30000
56.	Philipps de Koninck, Landſchaft. Drey	35000
57.	Nicolaas Maes, Familienbildnis. Sedelmeyer	9100
58.	Adriaen van Oſtade, Die Alte am Fenſter. Féral	5100
59.	Derſ., Wirtshausſzene	15000
60.	Rembrandt, Rembrandts Vater	516000
61.	Derſ., Studienkopf, Ducrey	95000
62.	Derſ., Studienkopf, Boehler	54000
63.	van Ruisdael, Schafherde	14000
64.	Terborch, Frauenbildnis	41000
65.	Wouwerman, Reiter. van Moppes	17100
66.	Joeſt van Craesbeeck, Fröhliche Geſellſchaft. Boehler	7700
67.	Van Dyck, Bildnis des Kardinals Domenico Rivarola	40000
68.	Jan Fyt, Stilleben. Féral	28000
69.	Rubens, Grablegung	43000
70.	Derſ., Der Erzbiſchof Anton Trieſt von Gent	85000
71.	Derſ., Frauenbildnis. Ducrey	34000
72.	Derſ., Das apokalyptiſche Weib	56000
73.	Jan Siberechts, Die Furt. Denhof	19000
74.	Derſ., Landſchaft mit zwei Frauen. Baron Herzog	15000
75.	Snyders, Früchte, Blumen, Tiere. Linzeler	18000

Nr.		fr.
76.	David Teniers d. J., Zwei Schimmel. Kleinberger	11500
77.	Guardi, Antike Ruinen. Drey	32000
78.	Lawrence, Bildnis des Grafen von Guildford	13000
79.	Le Nain, Tanzende Kinder. Manzi	17500
80.	Nattier, Frauenbildnis	48000
81.	Raeburn, Bildnis des Generals Campbell. Hodgkins	85000
82.	Tiepolo, Deckengemäldeſkizze. Féral	32500
83.	Derſ., Die unbefleckte Empfängnis, Skizze zum Altarbild in Vicenza. Drey (Auktion Weber: 10000 fr.)	17000

MODERNE GEMÄLDE

Nr.		fr.
84.	Mary Caſſat, In der Loge. Baron Herzog	10500
85.	Cézanne, Stilleben. Heſſèle für Pellerin	48000
86.	Derſ., Das Buffet. Baron Herzog	40000
87.	Derſ., Äpfel. Baron Herzog	40000
88.	Derſ., Das Bad. Bernheim Jeune	44000
89.	Derſ., Landſchaft. Heſſèle für Pellerin	42000
90.	Derſ., Der Junge in roter Weſte. Reber	56000
91.	Corot, Bildnis Mme. Gambey: La Songerie de Mariette. Caſſirer für Baron Hatvany	127000
92.	Derſ., Kanal in der Picardie. Heinemann	34000
93.	Courbet, Le Réveil (Vénus et Psyché). Oppenheimer	83000
94.	Derſ., Landſchaft bei Ornans. Bousquet	50000
95.	Derſ., Umgebung von Ornans. Durand-Ruel	12500
96.	Derſ., Bildnis M. Marlet. Durand-Ruel	5500
97.	Derſ., Hund. Kélékian	11500
98.	Derſ., Liegender Akt. Caſſirer für Hatvany	36100
99.	Derſ., Zwei Mädchen. Bernheim jeune	30000
100.	Derſ., Le grand Pont. Bousquet	19000
101.	Derſ., La Vague	8700
102.	Derſ., Waldbach. Trotti	4500
103.	Degas, Ballettänzerinnen, Paſtell. Stettiner	28500
104.	Derſ., Les Trois Danseuses, Paſtell. Martin	15000
105.	Gauguin, Mariage à Mataïea	6200
106.	Van Gogh, Stilleben. Bremmer	32000
107.	Derſ., Landſchaft. Bremmer	14000
108.	Manet, Die Negerin. Baron Herzog	13000
109.	Derſ., Clémenceau. Durand-Ruel	5000
110.	Derſ., La rue de Berne. Baron Herzog	70000
111.	Derſ., Pfirſiche. Oppenheimer	31000
112.	Monet, Im Park. Caſſirer	4200
113.	Derſ., Strand. Durand-Ruel	9500
114.	Berthe Moriſot, Zwei Damen im Freien. Durand-Ruel	9000
115.	Renoir, Aktſtudie. Bernheim jeune	8000
116.	Derſ., Landſchaft	4300
117.	Derſ., Blumen. Oppenheimer	23000
118.	Derſ., Frauenbildnis. Caſſirer	26700
119.	Derſ., Die Familie Henriot. Baron Herzog	75000
120.	Derſ., Moulin de la Galette. Lévesque	17100
121.	Sisley, Landſchaft. Heinemann	5000

R. K.

Bevorſtehende Auktionen

LONDON Zu ſpät leider, um noch rechtzeitig angezeigt zu werden, haben Meſſrs. Sotheby reichilluſtrierte und intereſſante Kataloge zu den folgenden Auktionen eingeſandt: „Stiche, Radierungen und Handzeichnungen" aus der Kollektion des verſtorbenen W. Walker (16. bis 18. Juni), Katalog 1 Schilling; „Stiche und Radierungen ſowie Handzeichnungen alter Meiſter und einige ausgewählte Ölgemälde (20. Juni), darunter ein in dem Kataloge (2½ Schillinge) abgebildetes vorzügliches Männerporträt von Franz Hals, das, wie an anderer Stelle gemeldet, £ 9000 eingetragen hat und aus der beſten Periode des Künſtlers ſtammt. Der Katalog gibt dann noch einige Handzeichnungen von Rembrandt, eine von Rafael und andere Werke in Abbildungen wieder; „Sammlung ausgewählter illuminierter Handſchriften uſw." (30. Juni), darunter das „Bologna Missale", Katalog 1 Schilling; „Sammlung illuminierter Handſchriften uſw." (7. und 8. Juli), darunter Valerius Maximus, Florenz, ca. 1400—1420, Katalog 1 Schilling.

Das kürzlich hier ſchon erwähnte Gerücht, daß die Stafford Houſe-Sammlung des Herzogs von Sutherland verſteigert werden ſolle, bewahrheitet ſich. Die Firma Knight, Frank & Rutley kündigt den Verkauf für Juli in ihren Räumen am Hannover-Square an. Wenn auch ſchon öfter einige der bedeutendſten Werke, namentlich älterer Meiſter, aus der Kollektion verkauft worden ſind, ſo enthält ſie doch von Skulpturen, Möbeln, Porzellan uſw. noch genug Wertvolles. F.

VENEDIG Im Herbſt dieſes Jahres werden die reichen Beſtände der Kollektion Guggenheim durch die Firmen Hugo Helbing-München und A. Rambaldi-Bologna im Palazzo Balbi zur Verſteigerung kommen. Der Katalog mit etwa 50 Tafeln wird gerade vorbereitet. Die Kollektion wird neben Möbeln, Bronzen und

Marmorarbeiten aus dem Guggenheimſchen Atelier vor allem Antiquitäten aller Art, eine große Zahl von Ölgemälden und zahlreiche Handzeichnungen italieniſcher und anderer Meiſter des 14.—18. Jahrhunderts umfaſſen.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Preiſe von der Verſteigerung der Sammlung Weber-Hamburg (graphiſche Werke von Israëls, Kalckreuth, Liebermann, Zorn uſw.) bei Amsler & Ruthardt in Berlin vom 20. bis 22. Mai 1913. (Fortſetzung aus Heft 12.)

Nr.		M.
453.	Max Liebermann, Poloſpiel, Probedr.	710
454.	Derſ., dasſelbe Blatt, Probedruck	650
455.	Derſ., dasſelbe Blatt, Probedruck	610
456.	Derſ., Tennisſpiel am Meeresſtrande in Nordwijk, Probedruck	250
457.	Derſ., dasſelbe Blatt, Probedruck	260
458.	Derſ., dasſelbe Blatt, Probedruck	220
460.	Derſ., Aus dem Judenviertel in Amſterdam, Probedruck des erſten Zuſtandes	360
461.	Derſ., dasſ. Blatt, Probedr. d. zweit. Zuſt.	200
462.	Derſ., Aus dem Judenviertel in Amſterdam, Probedruck	350
463.	Derſ., Aus dem Judenviertel in Amſterdam, Probedruck	370
470.	Derſ., Nackter Reiter am Strande, Orig.-Lith., Probedruck	500
471.	Derſ., Judenſtraße, Probedr. d. erſt. Zuſt.	380
472.	Derſ., dasſelbe Blatt, Probedruck	340
473.	Derſ., dasſ. Blatt, Probedr. d. zweit. Zuſt.	500
474.	Derſ., dasſelbe Blatt	205
481.	Derſ., Im Garten, Probedruck	330
482.	Derſ., dasſelbe Blatt, zweiter Zuſtand	220
485.	Derſ., Uhlenhorſter Fährhaus, Probedr.	410
486.	Derſ., dasſelbe Blatt	390
487.	Derſ., dasſelbe Blatt	210
493.	Derſ., Selbſtbildnis des Künſtlers	330
494.	Derſ., dasſelbe Blatt	205
497.	Derſ., Reſtaurant am Waſſer	210
504.	Édouard Manet, Le guitarero	550
505.	Derſ., L'espada	340
507.	Derſ., La petite fille	255
510.	Derſ., Le Baïlarin	215
511.	Derſ., Le fumeur	300
513.	Derſ., Olympia	360
514.	Derſ., Charles Baudelaire	300
515.	Derſ., L'enfant à l'épée	250
516.	Derſ., L'exécution de l'empereur Maximilien, Orig.-Lith.	310
518.	Derſ., Les courses, ebenſo	810
519.	Derſ., La barricade, ebenſo	255
536.	Hans Meid, Othello, Zyklus	240
547.	A. v. Menzel, Künſtlers Erdenwallen	275
686.	Derſ., Drei Damen, Probedruck	200
690.	A. v. Menzel, Das Letzte	310
697.	Charles Méryon, Le stryge	455
698.	Derſ., L'arche du pont Notre-Dame	400
699.	Derſ., La tour de l'Horloge	500
700.	Derſ., Tourelle de la rue de la Tixéranderie	400
701.	Derſ., Saint-Etienne-du-Mont	440
702.	Derſ., Collège Henri IV	240
703.	Derſ., Le Pont-au-change	280
704.	Derſ., Entrée du couvent des capucins	395
710.	J. Fr. Millet, Bergère auvergnate	330
711.	Derſ., Femme vidant un seau	400
720.	Hans Olde, Friedrich Nietzſche, einzigſter Zuſtand und Druck dieſer Platte	210
730.	Derſ., R. Eucken, Probedruck	200
734.	Derſ., Luiſe Delbrück, Probedruck des erſten Zuſtandes	200
735	Derſ., dasſ. Blatt, Probedr. d. dritt. Zuſt.	200
742.	Derſ., Eliſe Averdieck, Probedruck	240
745.	Auguſte Raffet, Combat d'Oued-Alleg, Orig.-Lith.	210
749.	Auguſte Rodin, Victor Hugo	220
752.	Fél. Rops, Chez les trappistes, Or.-Lith.	210
758.	Derſ., vier Blatt: La grande femme à la fourrure assisse	245
769.	Derſ., Premier pas	275
773.	Théodore Rouſſeau, Chênes de Roche, Probedruck	420
782.	K. Stauffer-Bern, Adolph Menzel mit Zylinderhut	220
795.	Derſ., Guſtav Freytag in ſeinem Garten	230
817.	William Strang, Der Kuß	210
837.	Toulouſe-Lautrec, Cecy Loftus	390
855.	Whiſtler, Annie seated	540
860.	Derſ., Bibi Lalouette	350
865.	Derſ., The little smithfield	290
867.	Derſ., The model resting	720
869.	Derſ., Sketch of ships	390
870.	Derſ., Fishing-boats	620
871.	Derſ., Free-trade wharf	300
872.	Derſ., The little Putney No. 1	460
873.	Derſ., The traghetto No. 2	3000
874.	Derſ., Fishing-boat	410
886.	Derſ., The fair	240
888.	Derſ., St. Anne's	200
892.	Anders Zorn, Les sœurs	205
893.	Derſ., Les Cousines, erſter Zuſtand	1000
894.	Derſ., dasſelbe Blatt	715
895.	Derſ., Repos	380
896.	Derſ., Axel Hermann Hägg	1310
897.	Derſ., Der Künſtler zeichnend, zweit. Zuſt.	555
898.	Derſ., Antonin Prouſt	370
899.	Derſ., Roſita Mauri, vor der Schrift	1700
900.	Derſ., La grande brasserie	510
901.	Derſ., Der Künſtler am Arbeitstiſch	2400
902.	Derſ., En plein air	850

Nr.		M.
903.	Anders Zorn, Dans l'atelier	1000
904.	Derſ., Mme. Georges May	900
905.	Derſ., J. B. Faure	930
906.	Derſ., Le pêcheur, erſter Zuſtand	2250
907.	Derſ., La valse	2300
908.	Derſ., Max Liebermann	575
909.	Derſ., Prinz Eugen von Schweden	500
910.	Derſ., Le matin	1150
911.	Derſ., La dame à la cigarette	400
912.	Derſ., L'orage	2700
913.	Derſ., Le réveil	700
914.	Derſ., En Omnibus	1350
915.	Derſ., Ernſt Renan	990
916.	Derſ., Mme. Olga Bratt	2000
917.	Derſ., Graf Georg Otto von Roſen	700
918.	Derſ., La lecture	910
919.	Derſ., Le Toast, zweite Platte	2100
920.	Derſ., Henri Marquand	1200
921.	Derſ., La Vénus de la Villette	400
922.	Derſ., Dimanche matin en Dalarne	600
923.	Derſ., Mme. Lamm	800
924.	Derſ., Deux baigneurs dans le lac	440
925.	Derſ., Mon modèle et mon bâteau	1100
926.	Derſ., Mrs. Armour, erſter Zuſtand	1400
927.	Derſ., Paul Verlaine, erſte Platte	800
928.	Derſ., dasſelbe Blatt	450
929.	Derſ., derſelbe Dichter, zweite Platte	1200
930.	Derſ., Das Ehepaar Pontus Fürſtenberg	700
931.	Derſ., Albert Besnard	500
932.	Derſ., Mme. Gerda Hagborg	1000
933.	Derſ., Effet de nuit, erſter Zuſtand	1060
934.	Derſ., dasſelbe Blatt	500
935.	Derſ., Mme. Nagel	850
936.	Derſ., Auguſtus Saint Gaudens	400
938.	Derſ., M. S. Loeb	800
939.	Derſ., Edward R. Bacon	415
940.	Derſ., Carl Larſſon	820
941.	Derſ., Vieille Ballade, zweite Platte	260
942.	Derſ., Jeune fille de Rattwick	700
943.	Derſ., Oscar II., zweite Platte	260
944.	Derſ., Surpriſe	800
945.	Derſ., Étude de modèle	680
946.	Derſ., Modèle en buste	420
948.	Derſ., Miß Maud Caſſel	920
949.	Derſ., Sur la glace, erſter Zuſtand	220
950.	Derſ., Paris, effet de nuit, dritte Platte	700
951.	Derſ., Grover Cleveland	300
952.	Derſ., derſelbe Präſident	210
954.	Derſ., Mrs. Grover Cleveland	410
955.	Derſ., dasſelbe Blatt	320
956.	Derſ., Zorn et son modèle	540
957.	Derſ., Maya von Heijne	1650
958.	Derſ., Mutter mit Kind	460
959.	Derſ., Margit	560
960.	Derſ., Prinzeſſin Ingeborg von Schweden, erſte Platte	680
961.	Anders Zorn, Prinzeſſin Ingeborg von Schweden, erſte Platte	380
962.	Derſ., dieſelbe Darſtell., zweite Platte	200
963.	Derſ., Frau Runeberg	510
964.	Derſ., Joueuſe de guitare assise	240
965.	Derſ., Mme. Emma Zorn	410
966.	Derſ., Oberſt Lamont	310
967.	Derſ., Billy Maſon	330
968.	Derſ., Au Piano	800
969.	Derſ., Mrs. Cotton	540
970.	Derſ., Jeune négresse assise	510
971.	Derſ., Miß Henop	610
972.	Derſ., Miß Ludman	500
973.	Derſ., Modèle nu debout	250
974.	Derſ., Mrs. Seton Tompſon	320
975.	Derſ., Garde-robe en Dalarne	220
976.	Derſ., Nouvelle chanson	420
977.	Derſ., Anna	320
978.	Derſ., Mme. Granberg	360
979.	Derſ., Devant le poêle	300
980.	Derſ., Nanette	450
981.	Derſ., Les deux modèles près du lit	280
982.	Derſ., Olandine	230
983.	Derſ., Oberſt Lamont	360
984.	Derſ., John Hay	420
986.	Derſ., Le compagnon de voyage	240
987.	Derſ., Emma Raßmuſſen	810
988.	Derſ., Mrs. Skip	680
993.	Derſ., Betty Nanſen	610
994.	Derſ., Musique en famille	360
995.	Derſ., Demoiselle d'honneur	270
996.	Derſ., Danse à Gopsmor	240
997.	Derſ., Kesti	220
998.	Derſ., Berit	200
999.	Derſ., Ida	210
1000.	Derſ., Hemulå, erſter Zuſtand	480
1001.	Derſ., dasſelbe Blatt	300
1002.	Derſ., Raccommodage	380
1003.	Derſ., Anna se coiffant	320
1005.	Derſ., Première séance	610
1006.	Derſ., Herr und Frau Atherton Curtis	420
1007.	Derſ., D'Eſtournelles de Conſtant	270
1008.	Derſ., Auguſte Rodin	310
1009.	Derſ., Marcelin Berthelot, erſter Zuſt.	1050
1010.	Derſ., dasſelbe Blatt	200
1011.	Derſ., Anatole France	230
1012.	Derſ., Une bague	260
1013.	Derſ., A Sandhamn	310
1015.	Derſ., Été	300
1016.	Derſ., Cercles d'eau, erſte Platte	400
1017.	Derſ., dieſelbe Darſtell., zweite Platte	430
1018.	Derſ., Edo	410
1019.	Derſ., Maître-forgeron	210
1020.	Derſ., Bosl Anders	370
1022.	Derſ., Prinz Paul Troubetskoy	290
1024.	Derſ., La reine douairière	210

Nr.		M.
1025.	Anders Zorn, Liljewalch	200
1026.	Derf., Aurora	300
1028.	Derf., Das neue Stubenmädchen . .	230
1030.	Derf., Zwei nackte Mädchen . . .	230
1031.	Derf., Lundequift	210
1034.	Derf., Die drei Grazien, erfter Zuftand	380
1035.	Derf., dasfelbe Blatt	220
1036.	Derf., Schlund	300
1037.	Derf., Ein Modell betrachtet feinen Akt	200
1038.	Derf., Strindberg	200
1039.	Derf., Naß	280
1040.	Derf., Mora	240
1041.	Derf., Djos-Mats	200

LONDON Meffrs. Knight, Frank & Rutley verkauften am 13. Juni einige Porträts von Raeburn aus dem Befitz der Elliotfamilie, für die fie feinerzeit gemalt worden waren. Das Porträt der „Margaret Rannie" koftete 1950 gs (Agnew), das ihres Gatten 410 gs (dito), das ihres älteften Sohnes 810 gs. Alle drei Porträts waren 1876 auf der Raeburnausftellung zu fehen gewefen.

Die Verfteigerung der Kunftfchätze aus dem Haufe des verftorbenen Alma Tadema war mehr ein gefellfchaftliches Ereignis, denn nichts von irgendwelcher Befonderheit wurde angeboten, und die erzielten Preife bedürfen keines Kommentars. Tademas letztes Werk „Preparations — in the Coliseum" trug £ 1018 $^1/_2$ ein; Leightons „Bad der Pfyche" £ 378.

Meffrs. Sothebys Hauptauktionstage waren die der großen Huth-Bibliothek gewidmeten, deren dritter Teil noch bis zum 12. Juni verfteigert wurde. Die bisher erlangten Preife waren fehr gute. Einige für die wichtigften Werke feien angeführt: „Partzifal" und „Tyturell" in Straßburg 1477 gedruckt (Offizin des J. Mentelin) £ 250 (Quaritch); „Erklerung der Zwölff artickel des Criftenlichen Glauben" £ 180 (Quaritch); „Hertzog Ernfts ausfart", 20 Blätter, 1500, £ 128 (Quaritch, 10 gs in 1865); aus der Erasmusferie: „L'Eloge de la Folie Traduit du Latin par M. Gueudeville . . . .", 1751, mit 13 Tafeln nach Eifen von Tardieu, £ 204 (Quaritch); „Le Facecieux Reveille-matin des Esprits Melancholiques", Einband von Roger Payne, £ 112 (Quaritch); „Rhetorica", gedruckt in Paris von zwei deutfchen Druckern, £ 90 (Ellis, £ 52 $^1/_2$ in 1870); „Directorium Inquisitorium", 1503 auf Pergament gedruckt, £ 104 (Ellis); „Fior di Virtu Hystoriato", Angabe des Jahres 1519 mit 22 Holzfchnitten der Florentiner Schule, £ 220 (Leighton, in 1874 nur 10 gs). Firdoufi, „Shah Nameh", perfifche Handfchrift mit 21 großen Abbildungen, wahrfcheinlich Ende des 17. Jahrhunderts, £ 155 (Maggs, Ankaufspreis £ 52); Juan de Flores, „La Hystoria d'Grisel y Mirabella", Ausgabe des Jahres 1514, £ 49 (Leighton); Martin Franc, „Les Champions des Dames", ca. 1485, £ 210 (£ 42 in 1858); „Le Remède preservatif contre les Tristes", 1654, £ 112 (Quaritch, Ankaufspreis 5 gs); Benjamin Franclins „Differtation", die er felber gefetzt hat und von der nur noch zwei Exemplare vorhanden find, £ 1005 (H. Stevens, in 1866 Ankaufspreis 15 gs); The Alban's Chronicle, ca. 1483, auf Pergament, £ 250; „Gaiftliche Auslegung des Lebes Jhefu Chrifti", £ 395 (Leighton, in 1874 £ 24); zwei Werke des Galenus in einem Bande in einem für Demetrio Canevari ausgeführten Einbande, £ 250 (in 1874 £ 42). Die wichtigften Werke in dem dritten Teile der Bibliothek, die zahlreichen Horae, gelangten erft am letzten Auktionstage (12. Juni) zur Verfteigerung.

Meffrs. Sotheby fchloffen den Verkauf des dritten Teiles der Huthbibliothek am 12. Juni ab. Die 1334 Nummern des Kataloges, der, trefflich gearbeitet und reich illuftriert, einen bleibenden Wert behalten wird, brachten zufammen £ 38692.17.6. Von einzelnen Preifen während der letzten Verkaufstage feien angeführt: Nr. 3257, „Threnodia Augustalis" von Goldfmith, erfte Ausgabe, von größter Seltenheit, £ 300 (Quaritch); Nr. 3301, das Caxtonwerk „Confessio Amantis" von John Gower, £ 175; Nr. 3210, Gesta Romanorum, £ 60 (Leighton); Nr. 3409, Guldin Spil £ 152 (Leighton; 12 gs in 1860); Nr. 3422, Gyron le Courtoys, erfte Ausgabe, äußerft felten, mit großen Holzfchnitten und Initialen, £ 160 (Quaritch); Nr. 3482, Thomas Hariots „Virginia", erfte Ausgabe 1588, £ 1290; Nr. 3559, „Heldenbuch" mit 229 Holzfchnitten, von Hanfen Knoblauch in Straßburg 1509 gedruckt, £ 75 (E. Parfons; 12 gs in 1860); Nr. 3722, Hoefnagel „Terra", Handfchrift auf Pergament mit kolorierten Zeichnungen in vier Bänden, 16. Jahrhundert (Wesley gegen Baer-Frankfurt). Am letzten Tage wurden die zahlreichen Horae — mehr als vierzig — verfteigert. 22 von ihnen waren illuminierte Handfchriften, die zufammen über £ 10000 eintrugen. Die drei Hauptftücke waren Nr. 3797, franzöfifch, fpätes 15. Jahrhundert, mit 37 großen Miniaturen, £ 2000 (Baer-Frankfurt; Ankaufspreis £ 320); Nr. 3801, mit 24 Miniaturen in camaïeu gris, £ 1050 (Quaritch; £ 288.15.0 in 1876); Nr. 3803, frühes 15. Jahrhundert, mit 26 großen Miniaturen, £ 1700 (Belin-Paris). Schließlich fei noch Nr. 3838, Horaz „Werke", 15. Jahrhundert, italienifch, angeführt, £ 240 (£ 50 in 1859).

In einem früheren dreitägigen Verkauf bei Meffrs. Sotheby (am 28. Mai) hatte ein treff-

lich erhaltenes Stundenbüchlein (Nr. 352 des Kataloges), Handschrift aus dem späten 15. Jahrhundert, von einem hervorragenden vlämischen Künstler aus der Schule des Hans Memling illuminiert, £ 118 gekostet (Leighton), und eine Serie der Werke des Thomas Rowlandson in Stichen, darunter 58 Karikaturen Napoleons, £ 390 (Hornstein). Am Tage vorher brachte in dem gleichen Verkauf „Les Metamorphoses d'Ovide en Latin et en François" in vier Bänden mit Illustrationen nach Boucher, Moreau, Gravelot usw., von de Longueil, Massard, de Lannay und anderen gestochen, £ 164 (J. Bumpus).

Am 10. Juni gab es bei Messrs. Sotheby einen Verkauf moderner Radierungen, bei dem für D. Y. Camerons und Muirhead Bones wieder hohe Preise gezahlt wurden. Zum erstenmal kamen Blätter des vor ca. zwei Jahren entdeckten schottischen Radierers Mc. Bey zur öffentlichen Versteigerung und trugen schon jetzt das drei- und vierfache des ursprünglichen Publikationspreises ein, wie dieser Künstler überhaupt, gerade von Kennern, sehr hoch geschätzt wird. Sein „Runsdorp" z. B. kostete £ $8^1/_2$; „Ovation to the Matador", £ 8.15.0 (Agnew).

Am 12. Juni kam die Sammlung der Napoleonerinnerungen bei Messrs. Sotheby unter den Hammer: die große Marmorbüste Napoleons von Chaudet kostete £ 120 (Spink); sein Porträt von dem Davidschüler René-Theodore Berthon £ 350 (Spink).

Am 18. Juni kostete bei Messrs. Sotheby ein Mezzotinto von C. Turner nach Raeburns Porträt des Lord Newton £ 450 (Colnaghi & Obach).

Am 20. Juni erzielte, ebenfalls bei Messrs. Sotheby, ein Männerporträt von Franz Hals, $29^5/_8 \times 24^3/_4$ inches groß, aus der besten Periode des Künstlers, £ 9000. Es war seit langem Eigentum der Familie des Lord Glanusk gewesen, offenbar aber seinerzeit von Dr. Hofstede de Groot übersehen worden, da es in dessen Katalog nicht figuriert, wiewohl er es jetzt als einen echten Hals anerkannt hat. Messrs. Took erstanden das Bild, wie es heißt, für einen amerikanischen Sammler. — Am gleichen Tage wurden für das Porträt des „George Malcolm of Burnfoot £ 300 gezahlt. Den größeren Teil der Auktion machten Stiche und Zeichnungen aus. U. a. trug „Le Concert" von A. J. Douclos nach A. de St. Aubin, ein glänzender Probedruck, wahrscheinlich das einzige dieses Zustandes, £ 300 ein (Colnaghi & Obach).

Bei Messrs Christie gab es zwei Sensationen, von denen weiter unten die Rede sein wird. Am 6. Juni verkaufte die Firma den Rest der schon das vorige Mal erwähnten Nettlefold-Kollektion. Außer weiteren Bildern von David Cox gab es mehrere von Tom Colliers, dem jetzt Beachtung geschenkt wird. So trug z. B. sein „Birker Moor, Cumberland", £ 210 (Agnew) ein und sieben seiner Aquarelle kosteten £ $1018^1/_2$; „Kornfeld" von De Witt" £ 162.15.0 (Agnew). — Am gleichen Tage setzten Messrs. Christie mittelalterliche Matrices für Siegel aus Silber und Bronze ab. Es handelte sich nur um Stücke englischer Herkunft. Das Silbersiegel der Londoner Brewers' Company, ca. aus dem Jahre 1400, die Himmelfahrt Mariä darstellend, kostete £ 210 (Londoner Museum); das Bronzesiegel des Klosters St. Mary, Langdon, 13. Jahrhundert, £ $136^1/_2$ (Rollin); das Bronzesiegel des Lord High Admiral of England, 15. Jahrhundert, £ 126 (Rollin). — In einem Verkauf alter Stiche am 9. Juni bei derselben Firma trugen ein: „Mrs. Pelham Feeding Chickens" von W. Dickinson nach Reynolds £ $367^1/_2$; Valentin Greens „Miss Sarah Campbell" nach Reynolds £ 168; eine Serie der „Cries of London", 13 Blatt in Farben, nach F. Wheatley, £ $997^1/_2$; „The Daughters of Sir Thomas Frankland" nach Hoppner von W. Ward, erster Zustand, £ $997^1/_2$ (Colnaghi & Obach).

Eine der Sensationen war der große Oppenheimverkauf, der mehrere Tage in Anspruch nahm und am 12. Juni einen außerordentlichen Hobbemarekord aufstellte. Dieser schlug den wenige Tage vorher in der Steengracht-Auktion erreichten Rekord dieses Meisters um volle £ 4310. Den Hauptwert aber dieser Sammlung, die eigentlich nicht so sehr eine „Sammlung" als die Summe verschiedener, zum Genuß und täglichen Gebrauch von einem reichen und geschmackvollen Manne zusammengebrachter Kunstgegenstände war, machten die französischen Kunstmöbel aus, die denn auch sehr hohe Preise erzielten. Sehr hoch wurde auch einiges Porzellan bezahlt. Nur ein paar Stichproben können hier gegeben werden: Eine Möbelgarnitur, Sofa mit sechs Fauteuils, mit Beauvaisbezügen, Louis XV., £ 9240 (Stettiner); ein Schirm im Watteaustil bemalt, Louis XV., 63 inches hoch, £ 6825 (Duveen Bros); ein Paar oblonger Marqueterietische $30^1/_4 \times 27^1/_2$ inches, Louis XV., mit dem Namen A. Priester, £ 2100 (A. Wertheimer); eine Kommode, 62×36 inches, Louis XVI., £ 2730 (J. Seligmann); eine Uhr und ein Paar Kandelaber, Louis XVI., £ 2835 (A. Wertheimer); ein Paar mazarinblaue Bowlen mit Deckeln mit Ormoulu, Louis XV., $18^1/_2$ inches hoch, £ 7665 (Duveen); eine Serie von drei mazarinblauen Vasen mit ähnlicher Montierung, £ 5250 (A. Wertheimer); ein Paar solcher Vasen, ebenfalls mit Ormoulu, £ 4305 (Duveen); ein Paar Weih-

rauchgefäße, chinesisches Porzellan und Ormoulu, Louis XVI., £ 1207½; ein Paar Sèvres Eventail Jardinières von Veillard, 1757, £ 1260 (A. Wertheimer); zwei Beauvais Lambrequins £ 1732½ und £ 1837½ (A. Wertheimer); ein oblonger Tisch, Louis XVI., den Namen B. Molitor tragend, £ 2205 (Harding); ein anderer von C. C. Saunier, £ 1417½ (Duveen); ein Paar Bronzen, Louis XIV. und Maria Theresia darstellend, französisch, 18. Jahrhundert, £ 1207½ (Duveen); ein Paar famille-rose Mandarintöpfe mit Deckel, Kien-Lung, £ 1102½; ein Paar Figuren, Nymphen darstellend, 10½ und 11 inches hoch, französisch, 18. Jahrhundert, in der Manier Falconets, £ 3675 (A. Wertheimer). — Die Bilder aus dem Oppenheim-Nachlaß, 60 an der Zahl, trugen zusammen £ 26433.15.6 ein. Der schon erwähnte Hobbema, eine „Waldlandschaft", signiert und datiert 1669 (1664?), brachte es zu £ 15750 (Emmerson; in 1825 £ 630; 1890 £ 3465); Teniers „Interieur-Wachzimmer", £ 2100 (Buttery; in 1890 £ 420) und dito „Interieur-Wirtshaus", £ 1260 (Charles Davis; in 1890 £ 735).

Die größte Sensation aber begab sich am gleichen Tage (12. Juni), als nach dem Verkauf der Oppenheimgemälde Messrs. Christie den schon das vorige Mal charakterisierten Verkauf von über 100 „hochbedeutenden Gemälden der frühen englischen Schule" (so der Katalog) begannen. Die Auktionssäle waren überfüllt; eine fieberhafte Aufregung herrschte. Was, so fragte sich alles, würde das Schicksal des großen Damenporträts von Romney sein, das Anne, Lady de la Pole in ganzer Figur darstellt? Zur Schande englischen Geschmackes und englischer Auktionsrekorde muß man berichten, daß dieses vollkommen oberflächliche, leere, rein dekorative Bild, dem einzig und allein etwas „Charme", aber Charme ohne jede individuelle Färbung, eignet, den geradezu ungeheuerlichen Preis von £ 41370 davontrug. Man glaubte sich, als das freilich nicht ganz unerwartet geschah, geradezu in ein Irrenhaus versetzt. Diese Leute, Auktionäre, Käufer, Berichterstatter und Publikum, hatten sich noch im vorigen Jahre über gewisse Pariser Auktionsresultate lustig gemacht, hatten ausgesprochen, daß diese nur durch ein plötzliches Irrsinnigwerden der Beteiligten zu erklären seien, und nun taten sie selber etwas, das wahrlich entweder als ein Kindisch- oder ein Irrsinnigwerden bezeichnet werden muß. Man darf wohl mit vollem Recht es aussprechen, daß, wenn es auf den künstlerischen Wert allein angekommen wäre, dieses mäßige Beispiel der frühenglischen Schule nicht einmal tausend Pfund davongetragen haben würde. Der Stolz aber, daß ein englischer Maler (der nur in sehr beschränktem Maße überhaupt ein „Künstler" ist, wenn er auch freilich an „Künstlichkeit" seines gleichen sucht) fast ebenso viel auf einer öffentlichen Auktion davongetragen hat wie der Rembrandt der Steengracht-Sammlung, macht fast alle hier blind. Und dieser wahnsinnige Preis wurde von Messrs. Duveen nicht etwa im Auftrage eines Milliardärs gezahlt, sondern um das Bild ihrem „Lager" einzuverleiben. Der Romneyrummel — dies die einzig richtige Bezeichnung — ist auf seiner Höhe angelangt, und die klugen Duveens wissen, was sie tun. Daß es eigentlich nicht die Aufgabe des Kunsthandels ist, eine törichte Mode bis zum Unsinn anzuspornen, das wird natürlich nicht bedacht. Ein Land, in dem ein solches drittklassiges, wenn nicht noch tiefer zu bewertendes Werk einen derartigen Preis einträgt, läßt freilich ganz konsequenterweise Rembrandts „Mühle" davongehen. Wozu überhaupt noch alte Meister! Romney ist der Gott und Hoppner sein Prophet! Das Kunstverhältnis hierzulande hat sich wahrlich in bengalischer Beleuchtung gezeigt. Das Urteil des Londoner Auktionsmarktes in bezug auf Gemälde wird wohl niemanden mehr täuschen. Wenn ehrlich ringende, deshalb aber verhöhnte und beiseite geschobene lebende und wirklich lebendige Künstler unserer Tage dieses Resultat wie einen Schlag ins Gesicht empfinden, wer kann es ihnen verübeln! An Kunstwert sind zahlreiche, fast unendlich zahlreiche Gemälde der Gegenwart diesem Dekorationsstück einer nun toten Zeit bei weitem überlegen. — Was an anderen, zum guten Teil viel wertvolleren Werken diesem Romney beigefügt war, sei jetzt noch kurz angeführt, soweit es einiges Interesse besitzt: Nr. 74, A. Devis, „Sir Joshua Vanneck and his Family", £ 1942 (Knoedler); Nr. 106, W. Hogarth, „The Western Family", £ 3780 (Agnew); Nr. 107, Hondecoeter, „Der Kampf", £ 1050 (Agnew; es befanden sich auch einige nichtenglische Bilder in der Auktion); Nr. 118, Raeburn, „Porträt des Bruce Williamson, £ 651 (Scott & Fowles); Nr. 123, Lawrence, „Porträt des Herzogs von Wellington", £ 1312½ (A. Wertheimer); Nr. 124, Raeburn, „Porträt des Francis Horner", bisher noch nicht publiziert, £ 1155 (Scott & Fowles); Nr. 126, Gainsborough, „Porträt des Dr. Marsh", £ 3990; Nr. 127, Romney, „Porträt des Major-General James Hartley", £ 7035 (A. Wertheimer); Nr. 128, J. Hoppner, „Porträt seiner Frau", £ 9765 (Charles Davis); Nr. 129, Hugo van der Goes, zwei Flügel eines Triptychons, Johannes den Täufer und die Maria Magdelena darstellend, aus dem ehemaligen Besitz des Gründers der Firma Christie, £ 1029 (Langton Douglas; wie konnte sich dieser Primitive gegenüber den fashionablen „Kollegen"

behaupten!); Nr. 130, Raeburn, „Porträt der Mrs. Grant", £ 4200 (Wallis); Nr. 131, Romney, „Porträt des Colonel James Clitherow", £ 2835 (A. Wertheimer); Nr. 133, Raeburn, „Porträt des Dugald Stewart", £ 798 (Wallis); Nr. 134, Reynolds, „Porträt der Mrs. Joseph Musgrave", £ 1155 (Tooth); Nr. 136, Raeburn, „Porträt des Lord Robert Blair", £ 997 1/2 (Scott & Fowles).
F.

MÜNCHEN Preise der Versteigerung von Antiquitäten, Kunst- und Einrichtungsgegenständen (Nachlässe Konservator Bever und Max Stahl-München u. a.) in der Galerie Helbing am 10. und 11. Juni 1913.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
47:	80	158:	290	181:	280
182:	205	183:	205	190:	305
191:	245	220:	210	242:	255
305:	280	323:	210	327:	2450
329:	750	331:	300	333:	620
334:	205	337:	220	338:	1000
339:	250	375:	660	379:	410
389:	250	415/16:	205	424:	255
436:	290	439:	220	445:	255
446:	600	447:	400	448:	310
450:	220	488:	235		

* * *

Preise von der Versteigerung der Gemäldesammlung S. Oppenheimer-München in der Galerie Helbing am 17. Juni 1913.

Nr.		M.
12.	Defregger, Der Franzl	2850
13.	Ders., Mädchenbildnis	1950
14.	Ders., Bauernmädchen	1900
15.	Wilhelm v. Diez, Die Rast	5150
18.	Carl Ebert, Schafherde im Walde	630
19.	Adolf Echtler, Dolce far niente	1000
21.	Max Gaisser, Die Zecher	1200
22.	O. Gebler, Schafe vor dem Austrieb	1400
23.	Ed. Grützner, Der Kellermeister	1850
26.	Ludwig Hartmann, Erntezeit	4100
30.	Hugo Kauffmann, In Erwartung	940
31.	Ders., Mädchen	1020
32.	F. A. v. Kaulbach, Damenbildnis	5000
33.	Herm. Kaulbach, Der Schuljunge	1000
35.	K. Keller, Rebecca am Brunnen	1100
42.	Franz v. Lenbach, Mädchenbildnis	3500
47.	Gabriel v. Max, Wahrsagerin	1850
48.	Ders., Der Theaterkritiker	800
49.	Ad. v. Menzel, Männl. Akt. Kohle und Gouache	2000
63.	Fritz Rehm, Die Bekränzung	600
66.	Ed. Schleich d. Ä., Windmühlen	1000
67.	R. Schleich, Bäuerin mit zwei Kühen	750
69.	Gustav Schönleber, Aus Venedig	1200
71.	A. Schreyer, Die unterbrochene Fahrt	700
77.	Carl Spitzweg, Motiv aus Südtirol	1750
89.	Hans Thoma, Die Trauer	610
97.	Josef Wenglein, Herbstlandschaft mit Jäger	1100
98.	Ders., Herbstlandschaft	660
104.	Joseph Wopfner, Die Mäher	610
105.	Ders., Chiemseefischer	1600
108.	Ernst Zimmermann, Fischstilleben	2800
109.	Ders., Die Werbung	1600
110.	Ders., Der Raucher	1200
111.	L. v. Zumbusch, Tanzende Kinder	2660

* * *

Preise von der Versteigerung japanischer Farbholzschnitte und Gemälde aus süddeutschem Privatbesitz und des Herrn Gregor-Manos-Paris in der Galerie Helbing am 24. Juni 1913.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	125	6:	70	8:	85
9:	50	17:	90	29:	51
33:	65	34:	60	35:	65
36:	80	66:	55	69:	50
71:	250	73:	52	96:	50
148:	55	159:	51	166:	90
226:	40	394:	100	437:	380

PARIS Bei der Versteigerung der Kollektion Eugène Fischhofs, die am 14. Juni bei Georges Petit stattfand, wurde der höchste Preis von Kleinberger für Aelbert Cuyps Aufbruch zur Jagd bezahlt (Nr. 50), nämlich 145000 fr. Von den weiteren Preisen, die sich zum Teil recht hoch stellten, sind zu nennen: Nr. 4. Gainsborough, Porträt einer Prinzessin: 41000 fr.; Nr. 6. Hoppner, Mrs. Keith Jopp: 61000 fr.; Nr. 8. Lawrence, Die Schwestern Hague: 79000 fr.; Nr. 10. Romney, Mrs. Clarke: 68000 fr.; Nr. 12. Russel, Porträt der Miß Visme: 80500 fr.; Nr. 20. Boucher, Ländliche Szene: 26100 fr.; Nr. 26. Lancret, Ländlicher Tanz: 32000 und die Vogelnestsucher (Nr. 27): 26000 fr.; Nr. 34. Nattier, Porträt einer jungen Frau: 97000 fr.; während für sein Bild eines Edelmannes (Nr. 35) nur 37000 fr. bezahlt wurden. Nr. 38. „Das Bad" von Pater kam auf 33200 fr.; Nr. 61. Paulus Potter, Die Heimkehr der Herde: 23500 fr.; Nr. 62. Ruysdael, Festes Schloß: 21000 fr.; Nr. 64. Jan Steen, Hochzeit: 60500 fr.; Nr. 67. Cornelis de Voos, Porträt einer Frau mit Kind: 68000 fr.; Guardis Piazzetta (Nr. 73): 21000 fr.; ders., Riva degli Schiavoni (Nr. 74): 21500 fr.; Nr. 77. Pollaiuolo, Maria mit Kind und Engel: 18100 fr.; und Nr. 78, Tiepolo, Heilige Familie: 27000 fr. Im ganzen wurden für die 80 Bilder der Sammlung 1680000 fr. bezahlt.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Die Gemäldegalerie Karl Haberſtock erwarb im letzten Monat: von Anſelm Feuerbach die große „Am Meere ſtehende Iphigenie" aus Mannheimer Privatbeſitz, von W. Leibl das lebensgroße Knieſtück eines bayriſchen Adeligen aus dem Jahre 1873, von W. Trübner das „Bildnis des Sängers Reichmann" in ganzer Figur und natürlicher Größe aus dem Jahre 1879, von W. Trübner eine große Landſchaft, das Gegenſtück zu dem in der Nationalgalerie befindlichen „Herrenchiemſee" vom Jahre 1874, ferner vom ſelben Meiſter das „Bruſtbild eines Landwehroffiziers" vom Jahre 1873.

FRANKFURT a. M. Die derzeitige Sommerausſtellung in Schneiders Kunſtſalon enthält hauptſächlich Meiſterwerke deutſcher und franzöſiſcher Malerei. Sind doch unter anderen vertreten: Burnitz, Courbet, Daubigny, v. Gebhardt, Hengeler, Hodler, Knaus, Lenbach, Monticelli, Nußbaum, Roederſtein, Schönleber, Stuck, Thoma, Uhde und Zuloaga.

Beſonderer Erwähnung bedürfen zwei Bronzen von Tuaillon, „Hirſch" ſowie ein Reiterſtandbild Kaiſer Wilhelms II.

* * *

Die Kunſthandlung Trittler ſtellt eine Kollektion ſchwarzer und farbiger Radierungen der Franzoſen Ch. Heyman und A. Brouet aus, intime Blätter von techniſcher Vollendung. — Gleichzeitig bringt die obengenannte Kunſthandlung eine Reihe von Frühdrucken von Whiſtler und Seymour Haden zur Ausſtellung.

LEIPZIG Die Juni-Ausſtellung der Kunſthalle P. H. Beyer & Sohn brachte eine Kollektion Gemälde, Plaſtik und Graphik von den Mitgliedern der Künſtlervereinigung „Block"-Berlin, die ſich aus Arbeiten der Maler H. Bremer, B. Claus, B. Ehrenwerth, J. Haenſch, A. Horten, K. Leyde, W. Lategahn, K. Ströher, E. Wolfsfeld, Louis Zierke, und der Bildhauer W. Fritſch, H.-Mennicken, Carl Otto E. Reſchke, C. Schloſſer zuſammenſetzt. Weiter ſind intereſſante Einzelgemälde zu ſehen von Prof. Max Klinger, Anſelm Feuerbach, Spitzweg, Thoma, Schönleber, Zügel, Trübner, Menzel uſw. Die Graphikräume füllt eine intereſſante Kollektion Leipziger Anſichten von Leipziger Künſtlern, Baur, Büchner, Hammer, Herwig, Klinger, Klemm, Leiſtner, Wach, Zeiſing uſw. Ferner ſind neue Farbholzſchnitte von Carl Pferſchy und Conny Meißen ausgeſtellt, ſowie neue Radierungen von F. A. Weinzheimer, Georg Fritz und anderes mehr.

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauſer (Arcopalais) wurde eine Anzahl neuer Arbeiten von Hanns Pellar, Darmſtadt ausgeſtellt, darunter das Bildnis der Prinzeſſin Erbach-Schönberg und ein großes Gemälde die ſpaniſche Tänzerin Tortola Valencia in ihrem „Rauchtanz" darſtellend. Neu ausgeſtellt wurde eine Kollektion Zeichnungen von René Beeh-München.

* * *

Neue Kunſt, Hans Goltz, Odeonsplatz 1. Egon Schiele, der hoffnungsvolle, junge Wiener Maler und Zeichner zeigt vom 23. Juni bis 12. Juli eine größere Kollektion ſeiner Bilder und Zeichnungen. Er gehört zu den wenigen, denen auch von Gegnern der neuen Malerei eine große Zukunft zuerkannt wird.

* * *

Im Eichthal-Palais in der Briennerſtraße 52 hat Herr Georg Caspari, der frühere Teilhaber der Gurlittſchen Kunſthandlung in Berlin, eine Galerie eröffnet, die Qualitäten aus allen Lagern bringen ſoll, und einen regen Austauſch zwiſchen den Berlinern und den Münchner Künſtlern vermitteln will.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Frankfurter Bücherfreund, Mitteilungen aus dem Antiquariate. 11. Jahrg. 1913, Nr. 2.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Frankfurter Bücherfreund XI, 2.

Gilhofer & Ranſchburg, Wien I, Bognergaſſe 2. Kupferſtiche der franzöſiſchen und engliſchen Schule des 18. Jahrhunderts, engliſche Sportblätter, franzöſiſche Kupferſtichwerke des 18. Jahrhunderts.

F. W. Haſchke, Leipzig, Wettinerſtr. 7. Katalog Nr. 10: Alte und neue Kunſtblätter.

Fr. Klübers Nachf. Nahr & Funk, München, Lenbachplatz 9. Antiquariats-Anzeiger Nr. 9: Franzöſiſche und engliſche Literatur.

Leo Liepmannsſohn, Berlin SW, Bernburger Str. 14. Antiquariats-Katalog: Autographen, darunter bildende Künſtler uſw.

Ermanno Loeſcher & Co. (W. Regenberg), Rom. Via due macelli, 88. Bibliographia artistica italiana: Pubblicazioni italiane e straniere da 1911 fino a 1913.

Alfred Lorentz, Leipzig, Kurprinzſtr. 10. Katalog Nr. 222: Neuerwerbungen aus einer thüringiſchen Schloßbibliothek und den Bibliotheken Drews, H. u. R. Bürkner, A. Fiſcher, A. Tille u. a.

Edm. Meyer, Berlin W., Potsdamer Str. 27b. Porträts. Antiquariatskatalog Nr. 33.

Leo S. Olſchki, Florenz, Lungarno Acciaioli 4. Bulletin mensuel de la librairie ancienne, A. XXVII, Nr. 71.

Max Perl, Berlin SW, Leipziger Str. 89. Antiquariatskatalog Nr. 93: Illuſtrierte Bücher des 18. Jahrhunderts.

Jacques Roſenthal, München, Briennerſtr. 47. Antiquariſcher Anzeiger Heft 1. Heraldik, Jagd, Sport, Kunſt, Architektur.

B. G. Teubner, Leipzig. Mitteilungen der Verlagsbuchhandlung. 46. Jahrg. 1913, Nr. 1.

INHALT DIESES HEFTES

Erfurter Fayencen. Von O. Riesebieter / Eine niederländisch-burgundische Gravierung von 1433. Von E. Baumeister / Florentiner Entdeckungen und Restaurierungen. Von Walter Bombe / **Rundschau.** Sammlungen: Berlin / Dresden / Florenz / Hagen i. W. / Nürnberg / Oldenburg i. Gr. / Stettin / Ausstellungen: Große Berliner Kunstausstellung / Berlin / Bonn / Brüssel / Heidelberg / Krefeld / Leipzig / London / Manchester / München / Oldenburg i. Gr. / Szolnok / Wien / Denkmalpflege: Verona / Entdeckungen und Funde: Ferrara / Gesellschaften und Vereine: Köln / Leipzig / Personalien: Berlin / Krakau / Lemberg / Vermischtes: Die Watteausche Enseigne de Gersaint / Gent / London / Wien / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Die Auktion der Sammlung M. von Nemes / Bevorstehende Auktionen: London / Venedig / Stattgehabte Auktionen: Berlin / London / München / Paris / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Berlin / Frankfurt a. M. / Leipzig / München / Neue Kataloge.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmstadt, Roquetteweg 20. Telephon 2150

Redakteur der **Rundschau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensstraße 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Elisabethstr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: i. V. Dr. R. KIESER, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65

V. Jahrgang, Heft 13. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2.

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

	Erscheinungstermine	Redaktionsschluß
Heft 14	23. Juli	19. Juli
Heft 15	6. August	2. August
Heft 16	20. August	16. August

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

NEUERWORBENE GEMÄLDE MODERNER MEISTER DES KESTNER-MUSEUMS IN HANNOVER

Mit 6 Abbildungen / Von V. C. HABICHT

Wenn in den letzten vier Jahren in Hannover nur gelegentlich Erwerbungen moderner Bilder wie solche von Uhde, Liebermann, Habermann und von Mitgliedern der Münchner Scholle stattfanden, so hat erst mit dem Jahre 1912 und zwar in erster Linie durch die Initiative des Oberbürgermeisters eine planmäßige und großzügige Bildererwerbung eingesetzt. Die mit der „Bäuerin" von Leibl gemachten Anfänge haben den Anstoß zum Ausbau gerade in dieser Richtung hin gegeben. Daß dieser Wille so rasch und so befriedigend in die Tat umgesetzt werden konnte, wurde aber außer dem einsichtsvollen Vorgehen der Stadtverwaltung nur durch die überraschend reiche Unterstützung opferwilliger und kunstbegeisterter Bürger Hannovers ermöglicht. Nur so konnte das Museum in die gewiß nicht häufige Lage kommen, von den Neuerwerbungen eines Jahres eine drei Säle füllende Ausstellung von Werken moderner Meister veranstalten und derselben in kurzer Zeit eine zweite folgen lassen zu können. Die Qualität der gezeigten Arbeiten rechtfertigt es, außer einem berichtenden Hinweis auf die erste Ausstellung (cf. Cicerone 1913, Heft 2) auch noch einmal näher auf die Gemälde selbst einzugehen.

Wurde der Hauptnachdruck in bewußter Absichtlichkeit auf die Beschaffung eines klaren Bildes vom Wirken des Leiblkreises, auf den weiter unten zurückgekommen werden soll, gelegt, so zielen die Erwerbungen der übrigen Bilder doch gleichfalls auf eine möglichst geschlossene Abrundung des Grundstockes der erst im Werden begriffenen Galerie ab. Den Kern der jüngst erworbenen und in einer zweiten Sonderausstellung (vom 18. Juni bis 20. Juli) gezeigten Werke bildet die Schenkung des Senators Werner, die vornehmlich Arbeiten Fr. A. v. Kaulbachs umfaßt.

Als ältester, schon zu den historisch gewordenen zählender Meister erweist sich K. Spitzweg. Seine Straßenmusikanten aus den fünfziger Jahren hätte er und seine Zeit wohl nur als Skizze gelten lassen. Uns überrascht die Breite der Pinselführung, die Delikatesse des Vortrags, und unsere — zum Glück — mehr auf malerische Werte gestimmten Augen genießen die Frische und Unmittelbarkeit und danken es dem Zufall, daß das Werk vor der „Vollendung" aus des Malers Händen kam. Ganz den Spitzweg in seiner feintüfteligen Malweise und — man darf auch sagen — süßlichen Glätte zeigt das Bild: Landschaft mit badenden Frauen aus den sechziger Jahren.

Kaum ein Menschenalter trennt Jozef Israels von Spitzweg, und mit welcher Bewußtheit und Meisterschaft ist hier gefunden, was Spitzweg nur im Zufall erreicht hat. Man wird nicht anstehen, dieses „Selbstbildnis" Israels vom Jahre 1909 zu seinen eindrucksvollsten Arbeiten zu rechnen. (Abb. 1.) Es ist das souveräne Herrschen mit den als richtig erkannten malerischen Mitteln in gleicher Weise wie das „Seelische" oder zum mindesten Geistige, was uns an diesem Bilde so sehr entzückt. Behaglich sitzend und mit dem Gefühle der Berechtigung zur Ruhe hat sich der Künstler mit der Palette in der Rechten und dem Pinsel in der Linken dargestellt. Man empfindet den Genuß des Sichausruhens mit und sieht gerührt auf den leise geöffneten Mund, der die Stille nicht einmal durch das Atmen stören möchte. Die Malweise bedarf keiner Worte, und es wäre ein sinnloses Unterfangen, sie zu umschreiben. Nur auf die äußerst lebensvolle Linke sei hingewiesen, die mit ihrem kräftigen Rot seltsam und, wie uns dünkt, bewußt gegen das graugelbliche Inkarnat des Gesichtes absteht.

Abb. 1. J. ISRAELS, Selbstbildnis

Von da zu Fr. von Lenbach ist mehr als ein Schritt. Man zögert. Und doch muß man sich gestehen, daß er als Vertreter einer bestimmten Epoche und Geschmacksrichtung bei weitem noch der Erträglichste ist. Ja einem Bilde wie der „Bäuerin mit Kind", Ende der fünfziger Jahre gemalt, wird man sogar malerische Qualitäten zubilligen müssen. Er ist ferner mit dem Bildnis des Architekten Gedon von 1876 und einem Bildnis des Fürsten Bismarck, Ende der neunziger Jahre gemalt, gut vertreten.

Die Schenkung der Bilder von Friedr. Kaulbach und Fr. A. v. Kaulbach erweist sich von besonderem Werte für die Stadt Hannover. War doch Friedr. Kaulbach von 1857 ab dort als Hofmaler tätig und verbinden seinen Sohn Fr. A. v. Kaulbach soviele Beziehungen mit der Stadt, daß er sie als seine eigentliche Heimatstadt ansehen kann. Das Porträt einer Dame vom Vater Kaulbach, 1878 gemalt, verkörpert ganz den Geschmack der Zeit. Die 12 Gemälde und die 22 Handzeichnungen des vielgeehrten und begehrten Fr. A. v. Kaulbach geben ein gerundetes Bild seines Schaffens und vermögen den Künstler in einem für ihn vorgesehenen Ehrensaal im neu zu bauenden Kestner-Museum würdig zu vertreten.

Zusammenfassend seien die Bilder der mehr oder minder ausschließlich in München herangebildeten Künstler wie H. Berger mit seinem „Männlichen Halbakt", A. Erdtelt

Abb. 2. F. HODLER,
Der eingeſchlafene Jüngling

Mit Genehmigung des Kunſtverlages H. O. Miethke in Wien

mit „Mann mit Schlapphut“ und dem „Hilfslehrer von Wallgau“; R. Kaiſer mit dem „Eichbaum“, C. Reiſer mit dem „Vorfrühling“, E. Steppes mit einer Landſchaft, A. Spring mit dem Bildnis des Malers Engl, dem „Kücheninterieur“ und „Kloſtergang“, Ch. Tooby mit dem „Kuhſtall“ und E. Zimmermann mit dem „Studienkopf eines alten Mannes“ genannt.

Beſondere Erwähnung verdienen Hodler und Slevogt. Von F. Hodler, der auch durch ſein Gemälde im jüngſt eingeweihten neuen Rathauſe von beſonderem Intereſſe für die Stadt geworden iſt, wurde ein Studienkopf vom Jahre 1873, die vielbeachtete „Gebirgslandſchaft“ und „Der eingeſchlafene Jüngling“ erworben. Das letztere Bild iſt von beſonderem Intereſſe, weil es ein ähnliches Motiv wie das von Israels behandelte

darſtellt. Hodler ſtellt einen Schlafenden dar und doch iſt alles in Bewegung und nichts von der Ruhe des wachen Sitzenden. Man fühlt in ſeinem Bilde das Ankämpfen gegen den Schlaf, das jeden Augenblick zum Siege kommen kann. Kurz hier Bewegung — dort Ruhe. Dort Duft und letzte Zartheit in der Palette — hier Hindrängen nach Monumentalität in wenigen unvermiſchten Tönen, ſcharfem Kontur und Bevorzugung der Lokalfarbe. (Abb. 2.)

Max Slevogts „Anſicht von Frankfurt a. M." vom Jahre 1911 gibt eine gute Vorſtellung von der einen Seite der Begabung des Künſtlers, von der als Landſchafter. Der Künſtler hat den Standpunkt am Quai gewählt, der mit ſeiner Allee rechts auf den Beſchauer zu läuft, während die Stadt ſelbſt mehr in der Ferne und zwar in einem für Slevogt bezeichnenden grauſilbrigen Tone auftaucht. H. Angermeyer vertritt die Düſſeldorfer Schule mit einem Genrebilde, „Der Dialog" betitelt, das in Auffaſſung und Malweiſe als typiſch für dieſe Schule bezeichnet werden darf. Aus dem Kreiſe der franzöſiſchen Impreſſioniſten ſchließlich wurde ein farbenglühendes Stilleben von Georges d'Espagnat: „Blumen und Äpfel" (Abb. 3) gewählt.

Dieſer Gruppe ſteht die von Leibl geführte geſchloſſen gegenüber. W. Leibl ſelbſt iſt mit dem frühen Selbſtbildnis von 1862 und mit dem 1881 in Aibling gemalten „Bauernmädchen" gut vertreten. Das letztere Bild vereinigt in ſich die eigentlich gegenſätzlichen Tendenzen der breiten Malweiſe, die Leibl in ſeiner Frühzeit bevorzugte, und die der minutiöſen Feinmalerei ſeiner ſpäteren Zeit.

Von den von Leibl mehr oder minder ſtark beeinflußten Künſtlern nehmen Schuch und Hagemeiſter den größten Raum ein; Schuch allein mit 20 Werken. Auf Schuchs Bedeutung als Landſchafts- und Stillebenmaler iſt im Rahmen dieſer Zeitſchrift ſchon nachdrücklich hingewieſen worden. Uns erſcheint eine Beleuchtung des Weſensverwandten und Verſchiedenen von Schuch und Hagemeiſter nicht ohne Belang. Die nahen künſtleriſchen Beziehungen der beiden ſind ja bekannt, ebenſo ihre gemeinſame Bewunderung Leibls, ihr gemeinſames Anknüpfen an dieſen und Trübner und ihr raſtloſes und um die Außenwelt unbekümmertes Arbeiten.

Eine Abwägung des beiderſeits Erreichten gegeneinander ſoll unterbleiben. Weſentlicher ſcheint uns die Begründung der Behauptung, daß beide trotz naheliegender und offenſichtlicher Berührungspunkte zwei völlig verſchiedene Wege eingeſchlagen haben. Wichtiger auch zu behaupten, daß ihre Wege die richtigen waren und daß unſerer jüngſten Malerei nichts mehr nützen könnte, als da anzuknüpfen, wo beide — der eine durch den Tod, der andere durch Ausſchöpfen der künſtleriſchen Gabe — ſtehen geblieben ſind. So unendlich viele der Bereicherungsmöglichkeiten und damit der Wege durch die Syntheſis der Eigenperſönlichkeit zu einem perſönlichen Geſtalten zu gelangen in der vorbildlichen franzöſiſchen Malerei lagen, ſo notwendig drängten ſie doch nach nur zwei Ausgangspunkten hin: nach Entmaterialiſierung der Dinge durch höchſte maleriſche Kultur einerſeits und nach einem neuen Monumentalſtil andererſeits. Es liegt auf der Hand, daß bei dieſen rein maltechniſchen Tendenzen — wie wohl doch überhaupt bei aller wahrer Malerei — das Gegenſtändliche an ſich gar keine Rolle ſpielt. Schuch iſt mit großer Zielbewußtheit den erſteren Weg gegangen. Er hat das unerhört Neue der Franzoſen mit vollſter Klarheit erkannt, erſtrebt und in manchem zum mindeſten erreicht, wenn nicht gar übertroffen. Dem Ding, ohne das der Künſtler nun einmal nicht auskommt, alle Erdenſchwere, alles Gebundenſein an den Stoff nehmen und es mit dem Reiz, den es und nur gerade es allein hat, wiederzugeben mit der Urſache ſeines Seins, dem Lichte — das iſt ſein Streben und dies ſeine Kunſt. Hierzu gehört

Abb. 3. GEORGES D'ESPAGNAT, Blumen und Äpfel

Selbstverleugnung, eiserne Geduld und Liebe. Nicht zum Leugnen, zum Bekennen ist der Künstler da! Dies sei den modernsten Experimentisten, die wir wohl verstehen, deren Ungeduld aber zuchtlos und kindisch erscheinen muß, gesagt. Schuchs stetiges, hochgemutes Vorwärtsschreiten wird durch die erworbenen Bilder trefflich erläutert. Die Landschaft mit Brückenruine vom Jahre 1870 verrät nicht vielmehr als die Aneignung des bei dem Wiener Landschafter Halauska Gelernten. Ungeheuer viel weiter ist das nur vier Jahre ältere „Kloster im Grünen". Das Bild setzt die Bekanntschaft mit Leibl und Trübner und namentlich des Letzteren unverkennbaren Einfluß voraus. Es ist bekannt, daß Schuch, nachdem er einmal die Wirkung des Lichtes erkannt hatte, Italien aufsuchte, nicht um dort Anregung zu finden, sondern nur, weil es ihm eher möglich schien, dort in der reineren und strahlenderen Helle das Unmalbare zu bannen. Diese Zeit ist besonders gut vertreten. Das Jahr 1875 allein mit vier Bildern und zwar mit „Der Ansicht von Olevano", dem „Straßenwinkel in Olevano", dem „Hauswinkel in Olevano" und der „Eselsstudie". Die drei Landschaften haben noch viel Schwere, viel schwarze Innenschatten und unruhige Lichter. Dagegen erscheint die Eselsstudie schon freier. Das Bild ist breit gemalt und verdeutlicht wunderbar das Struppige des Felles, obwohl auf nichts Kleinliches eingegangen ist. Sehr eigenartig und doch sehr verständlich erscheint das Porträt K. Hagemeisters, 1876 in Venedig gemalt. Das sonnverbrannte Rot des Inkarnats mit dem etwas dunkleren des Bartes mußten

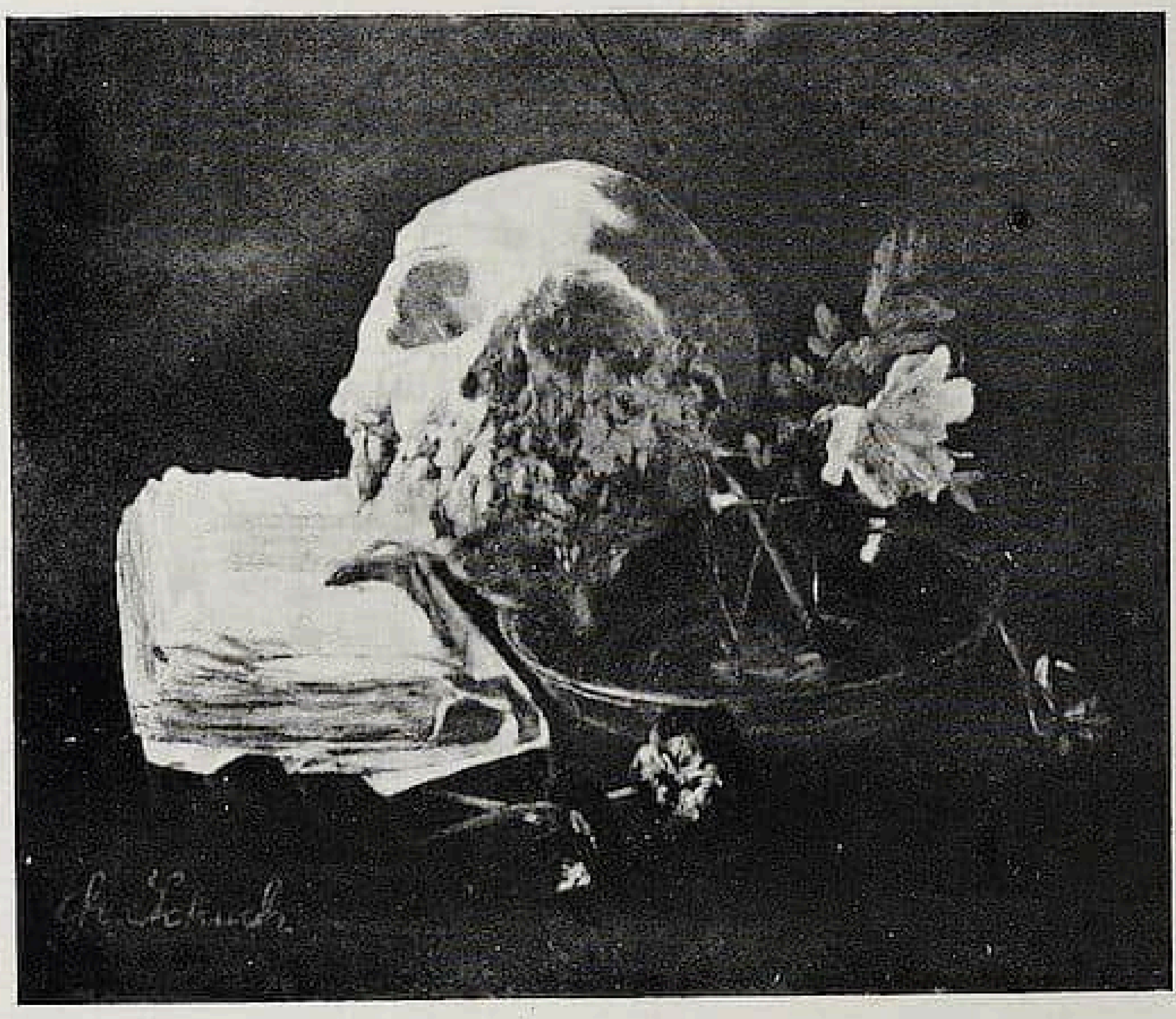


Abb. 4. K. SCHUCH, Totenkopf

Mit Genehmigung der Gemälde-Galerie Karl Haberstock, Berlin

reizen, wie mit einer obersten Schicht das ganze Wesen wegzunehmen und in ihrer Bedeutung als Kraft und Lebensfülle neu hinzustellen. Aus dem Ende der siebziger Jahre, dem einen Gipfelpunkt von Schuchs Schaffen, konnte eine Reihe der besten Werke erworben werden. Es sind dies: „Das Stilleben mit Zinnkrug und Äpfeln", Venedig 1877, „Der Hof von St. Gregorio-Abbazia", 1877 gemalt, das Atelier des Künstlers, Venedig 1877, ein kleines, auf braun gestimmtes Bild von größter Meisterschaft in der Entmaterialisierung der Dinge, das Stilleben „Die Trödlerbude", 1878 in Venedig gemalt, der „Totenkopf" von 1878, und die „Landschaft bei Ferch" von 1878. Schuch hat mit allem Recht den Totenkopf als ein besonders gelungenes Bild angesehen und es selbst als sein Lieblingsbild bezeichnet. Wie wundervoll das Bild gemalt ist, das beweist am besten der Umstand, daß man den unangenehmen Beigeschmack, der dem Motive durch zahllose und meist unerträglich süßliche Verallgemeinerungen anhaftet, völlig vergißt. Jede sentimentale Absicht liegt hier fern. Allein der Zauber des an sich schon geheimnisvollen Elfenbeinweißes des Schädels gegen das Schwarz des Hintergrundes genügt, um die Erlesenheit des Geschmackes und die Tüchtigkeit der Hand zu erkennen. Alles Sichtbare lebt — oder vielmehr im Lichte ist nichts vergänglich und alles Gewordene schön — dies scheint der Sinn, wenn die Liebe zum Leben und den Dingen der Unterschiebung eines Sinnes überhaupt bedarf. All das liegt so meilenweit fern von gekünstelter Symbolie und Allegorie. Darum leuchten die Geranien so selbstverständlich fanfarenhaft in ihrem Rot und die Azaleen so natürlich weiß daneben. (Abb. 4.)

Abb. 5. K. HAGEMEISTER, Weißer Mohn Mit Genehmigung der Gemälde-Galerie Karl Haberstock, Berlin

In die gleiche Zeit gehören „Waldinneres mit Holzstapel", 1881 in Ferch gemalt, und „Das Bauernhaus am Hintersee", 1882 gemalt. Schuch empfand es sehr wohl, daß er nach diesen Werken nichts anderes mehr als ein nochmaliges Schauen der Franzosen bedürfe, um zur vollsten Meisterschaft zu gelangen. Aus diesem Pariser Aufenthalte stammen die genügend bekannten und gewürdigten Werke wie „Wildenten", 1885 in Paris gemalt, „Stilleben mit Poréebündel", 1885 gemalt, „Blumentöpfe", 1886 in Paris gemalt, „Korb mit Äpfeln", 1887 in Paris gemalt, und die „Wassermühle am Doubs" vom Jahre 1887.

K. Hagemeister ist mit vollem Rechte weit weniger stark vertreten. Er hat den Kern seiner künstlerischen Bestimmung, nämlich zum Schaffen im monumentalen Stile sehr spät erkannt, und man darf erwarten, daß er uns noch mit Werken, die sich dieser Tätigkeit voll bewußt werden, beschenken wird. Sehen wir ihn auf den Bahnen Schuchs und Trübners, so kann es nicht fehlen, daß er hinter diesen zurückstehen muß, so reizvoll seine Bilder an sich sind. Allein die größere Zähigkeit seines Naturells, das Schlichtere und Einfachere seines Wesens und die nüchterne Kraft sind alles Gaben, die zum Durchdringen zu einer Verfeinerung eher hinderlich als förderlich sind. Dagegen hätten seine Vorbilder ein Bild wie „Der weiße Mohn" (Abb. 5) kaum je zu malen vermocht. Es scheint uns eines seiner charakteristischsten Bilder zu sein, weil es zur Evidenz sein völlig anderes Sehen und Gestalten verdeutlicht. Hat Schuch sein volles Können in die Wiedergabe des Immanenten gelegt, so steht hier die Kraft der

Abb. 6. FR. SCHIDER, Weihnachtsabend bei der Familie Leibl

Mit Genehmigung der Gemälde-Galerie Karl Haberstock, Berlin

Gestaltung des Trägers der Immanenz, des Körperlichen als Nur-Form vor uns. Er hat sehr gut gefühlt, daß dabei Sparsamkeit mit der Farbe durchaus am Platze ist — man denke an die ungeheure Wirkung, die Hodler damit erreicht. So ist das Bild auch fast nur auf weiß und grün gestimmt und es bleibt, um dies noch einmal zu betonen, eines der gelungensten in des Künstlers Schaffen. Von seinen früheren Werken sind „Das Motiv aus der Campagna“ von 1876, „Das Walddickicht“ von 1879, „Die Kühe am Weiher“ von 1880 erworben. Seine spätere Zeit vertreten: „Toter Dammhirsch“, 1882, „Erlegter Eber“, 1884, „Blühender Apfelbaum“, 1885, „Sonnige Waldlichtung“, 1886, und „Meeresbrandung“, 1909.

Diesen Kreis vervollständigen zunächst zwei Bilder von Th. Alt. „Die Siebenschläferin“ von 1871 und das Bildnis des Pfarrers Alt von 1874. (cf. über Th. Alt, Cicerone 1913, Heft 3, p. 83—97.)

Johann Sperl, der langjährige Intimus von W. Leibl ist mit der „Fränkischen Bauernstube" von 1872, dem „Haus in Rosen" von 1880/81 und der „Tirolerin", P. Hirth du Frênes mit der „Schlierseerin" vertreten. Eine Überraschung bildet das Bild: „Weihnachtsabend bei der Familie Leibl"[1] von Fritz Schider (Abb. 6), weil es eine für seine Zeit (1874) ganz erstaunliche Verarbeitung der französischen Anregungen und eine malerische Kultur aufweist, die es unbegreiflich erscheinen lassen, daß Schiders Name nicht schon längst neben Schuch und Leibl genannt wurde. Von W. Trübner wurden zunächst zwei Frühbilder, ein „Spanischer Bauer" (Studienkopf) von 1870 und das Mädchenbildnis aus den achtziger Jahren erworben. Beide Bilder sind gute Zeugen für des Künstlers frühreife Meisterschaft. Doch wäre der Galerie der baldige Erwerb eines größeren Bildes dieses Künstlers, dem Schuch wie Hagemeister fast das Beste zu danken haben, nur zu wünschen.

Der Wert der beiden Ausstellungen selbst wird durch zwei äußerlich wie inhaltlich ansprechende Kataloge zu einem dauernden gemacht.

---

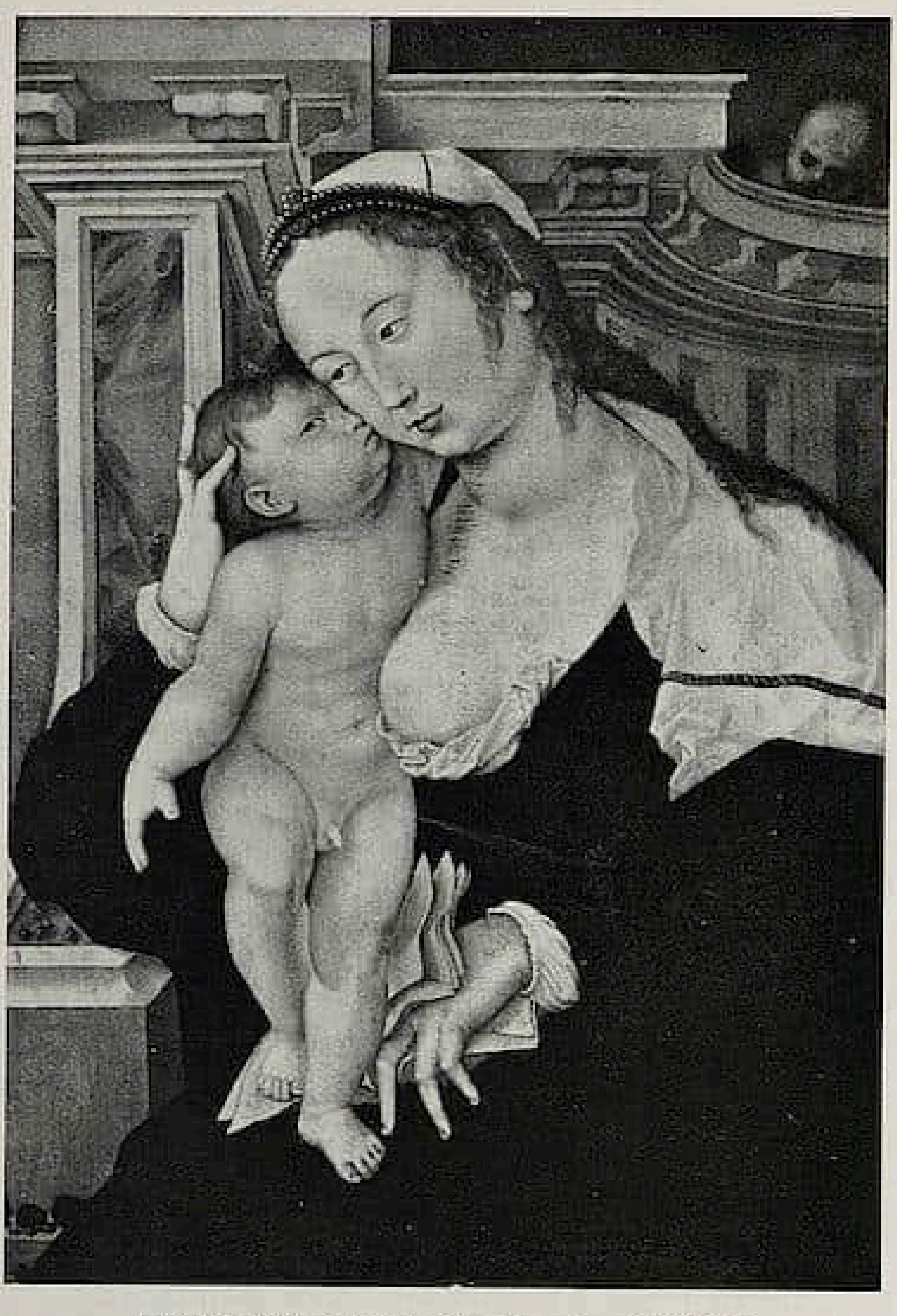
[1] Es dürfte interessieren, daß unter den Dargestellten die an dem Tische sitzende Dame die Mutter Leibls, der am weitesten rechts stehende Herr den Künstler selbst und die vor ihm stehende Dame seine Braut, Lina Kirchdorffer, die Nichte Leibls vorstellen.

EINE KOPIE HANS BALDUNGS NACH JAN GOSSART GENANNT MABUSE

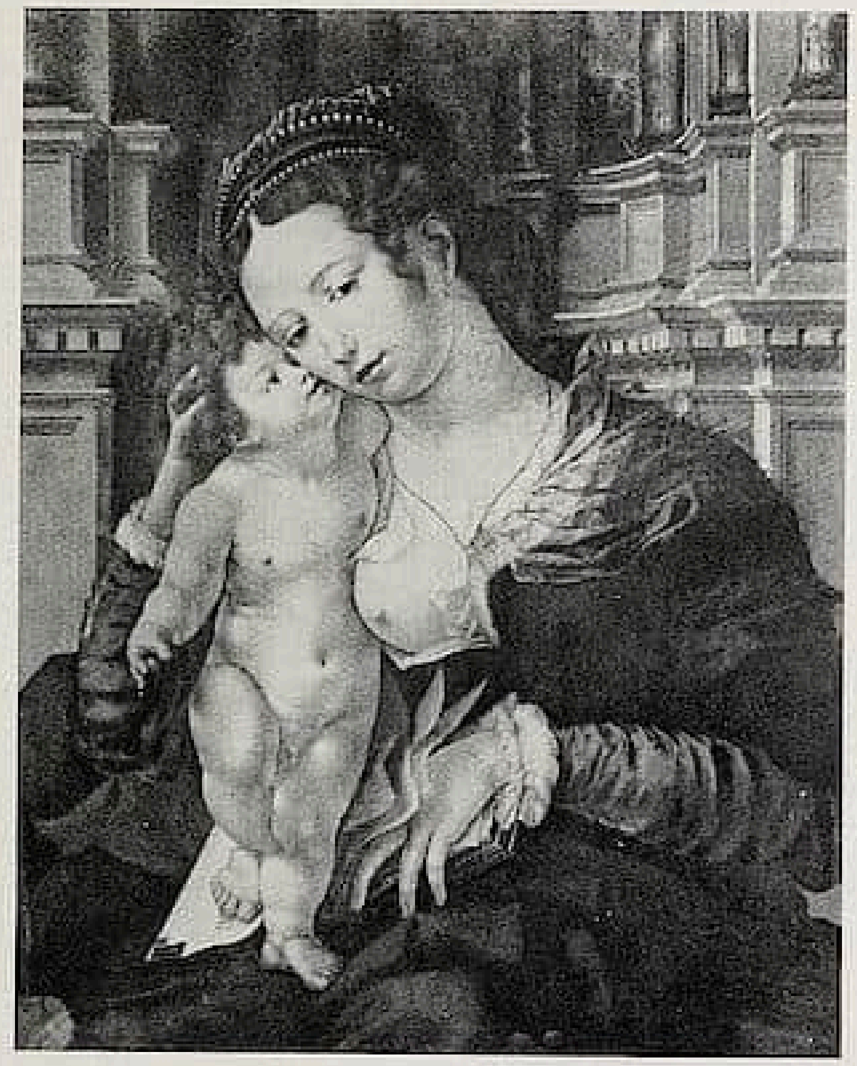
Von ERNST WEISZ
Mit 3 Abbildungen

In Heft 6 der Zeitschrift für bildende Kunst veröffentlichte Gabriel von Térey eine Madonna von Hans Baldung, die das Germanische Museum in Nürnberg erst kürzlich aus der Sammlung Dollfus erworben hatte. Dies Bild stellte sich als eine Kopie nach der Mabuseschen Madonna im Prado zu Madrid (Nr. 1865) dar, worauf ich in einer kurzen Mitteilung in der Kunstchronik vom 28. März hinwies. Mit einigen Bemerkungen möchte ich jetzt noch einmal auf meine Notiz eingehen. Besser als jede Beschreibung zeigt eine Nebeneinanderstellung beider Bilder ihre Übereinstimmung. Gegenüber der Mabuseschen erscheint die Baldungsche Madonna sehr vereinfacht, schon das würde für die Abhängigkeit der letzteren sprechen. Wichtiger aber und entscheidend ist die Tatsache, daß die Madonna Baldungs ihrer ganzen Erscheinungsform nach aus dem übrigen Oeuvre des Straßburger Meisters herausfällt. Gerade diese besonderen Züge, die Térey in seinem Aufsatze als fremd oder neu anführt, die starke Füllung des Bildraumes, die Großheit der Gestalten, das Christkind „von bereits gut entwickelten Körperformen" die Art der Architektur, alles das sind charakteristische Kennzeichen Mabusescher Kunst.

Auffällig ist jedoch, daß die architektonischen Hintergründe beider Bilder ganz voneinander abweichen. Bei der Madrider Madonna eine Rundnische mit einer reichen Halbsäulenstellung vor dem oberen Wandteil, bei der Nürnberger Madonna die Hälfte einer einfacheren Nischenarchitektur mit oblongen vertieften Feldern aus buntem Marmor mit Sandsteinfassung, als oberer Abschluß ein konsolengetragenes Gesimse. Aber auch diese Architektur ist Mabuses Eigentum, sie findet ihr Spiegelbild, allerdings perspektivisch etwas verändert, in dem Hintergrund des Rosenkranzmannes in der National Gallery zu London. Rückt man beide Wände aneinander, so erhält man das Bild einer vollständigen Rundnische, deren Augenpunkt links ungefähr in die Mitte des Madonnenbildes zu liegen käme. Ist es nun denkbar, daß Baldung für seine Madonna zwei verschiedene Bilder Mabuses benutzte? Wohl kaum. Es ist vielmehr anzunehmen, daß die Mabusesche Madonna denselben Hintergrund hatte, wie ihn die Baldungsche zeigt. Damit gewinnt man aber für den Rosenkranzmann einen linken Madonnenflügel, der ihn zum Diptychon ergänzt. Freilich muß man die Marmortäfelung etwas nach oben verlängern — Baldung verkürzte sie aus irgendeinem Grunde —, um sie mit der Londoner Hälfte in Einklang zu bringen. Bereits in meiner Gossart-Monographie sprach ich die Vermutung aus (S. 82), der Rosenkranzmann sei eine Diptychonhälfte. Die andere Hälfte, die ich jetzt in dem verschollenen Vorbilde der Baldungmadonna wiedersehen möchte, mag auf den ersten Blick befremden. Die Madonna scheint gar keine Notiz von dem Verehrer zu nehmen, sie scheint sich eher von ihm abzuwenden. Doch nicht ganz. Ihr Blick geht deutlich nach rechts, wie das Madrider Bild zeigt, das nur als eine Replik von verändertem Format und Hintergrund anzusehen ist. Übereinstimmend ist der massige Dreiecksaufbau bei beiden Figuren, und maßgebend ist vor allem die Zusammengehörigkeit der Architektur, deren Augenpunkt Mabuse, ein Meister perspektivischer Künste, nicht ohne Absicht in die Mitte der Madonnentafel verlegt, ähnlich wie bei der zeitlich nahestehenden Wiener Lukasmadonna, die diptychonartig komponiert, den Augenpunkt in der rechten Hälfte hat (Mabuse S. 67). Durch eine derartige Konstruktion gelingt es Mabuse, das Auge des Betrachters fast unwiderstehlich von der einen Bild- oder Diptychonhälfte zur andern hinüberzuziehen und so diese enger miteinander zu verbinden als durch das bloße Einanderzukehren der Madonna und des Beters vor neutralem Grunde wie etwa bei dem frühen Carondeletdiptychon von 1517.



HANS BALDUNG, Madonna mit Kind
Nürnberg, Germanisches Museum



JAN GOSSART gen. MABUSE, Madonna mit Kind
Madrid, Prado, Replik

JAN GOSSART gen. MABUSE, Der Mann mit dem Rosenkranz
London, National Gallery

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG.

BERLIN Das Bild eines hl. Hieronymus vom Meiſter des hl. Ägidius, das die Gemäldegalerie des Kaiſer Friedrich-Muſeums kürzlich von Herren Colnaghi, Obach & Co. in London zum Geſchenk erhielt, gibt Max J. Friedländer Gelegenheit, im Anſchluß an Tſchudis Aufſatz über den Ägidiusmeiſter deſſen Werk zuſammenzuſtellen, wobei es ihm gelingt, es nahezu zu verdoppeln, und ſo das Weſen des ſeltenen Malers deutlicher erſcheinen zu laſſen. Er gelangt in der Interpretation wie in der Wertung des Meiſters ungefähr zu denſelben Folgerungen wie Tſchudi: Die Koſtüme und eine Entlehnung aus einem Stich, der Bramantes Namen trägt, weiſen auf die Zeit zwiſchen 1490 und 1500, die gewählten Legenden und Örtlichkeiten auf Frankreich, ſpeziell auf St. Denis. Der Meiſter exzelliert in Einzelheiten mit Beobachtung und Geſchmack, innerhalb der im ganzen ſchwach konzipierten Geſtaltungen; namentlich die Hände ſind ungemein ſorgfältig beobachtet. Der Maler war wohl in Frankreich tätig, ſeiner Natur nach aber ſcheint er ein Niederländer geweſen zu ſein, als deſſen Quelle am eheſten van der Goes in Betracht käme. Unter den weiteren Geſchenken, die die Gemäldegalerie im Monat Mai erhielt, befinden ſich u. a.: Porträt eines Mannes von Jac. Jordaens (Fred. I. Fleitman, New-York); Sofonisba Anguissola, Bildnis einer vornehmen Dame (Th. Agnew & Sons, London); Gerard Terborch, Selbſtbildnis (Dr. v. Harck, Seußlitz bei Dresden); und von ungenannten Gönnern: Hans Pleydenwurff, Gottvater mit Chriſtus; Adam Elsheimer, hl. Chriſtophorus; Iſaak van Oſtade, Winterſzene, und Mittelteil eines Altarbildes mit Madonna und Nebenſzenen von Bartolo di Maeſtro Fredi. Für die Abteilung der Glasmalereien des Kunſtgewerbe-Muſeums konnte von einem der beſten und fruchtbarſten ſüddeutſchen Meiſter der ſpätgotiſchen Monumentalmalerei, von Hans Wild, der bisher nur durch kleinere Stücke vertreten war, eine in ſich geſchloſſene Figurenſcheibe mit einer Maria erworben werden. Eine genaue Datierung des Stückes innerhalb der durch datierte Stücke von 1471 und 1499 begrenzten Tätigkeit des Ulmer Meiſters iſt infolge der Gleichmäßigkeit ſeines Stils nicht möglich. Daß die Scheibe für ſich beſtanden habe, iſt bei dem Mangel an einer Widmung nicht anzunehmen. Sie wird wohl, wie die Maria der (zugrunde gegangenen) Chorfenſter der Straßburger Magdalenenkirche, zwiſchen zwei Stifterſcheiben geſtanden haben. Auch eine Reihe von Geſchenken erhielt das Kunſtgewerbe-Muſeum. So von Wilhelm Bode ein graviertes Sieneſer Meſſingkäſtchen um 1400, von Frau v. Neefe-Obiſchau eine Potsdamer Glasflaſche und von Dr. v. Dallwitz den Sturzbecher dazu. Der Hofantiquar Glenk ſchenkte eine Bayreuther braune Steingutvaſe aus dem 18. Jahrhundert. Angekauft wurden: ein gotiſcher Chriſtophorusleuchter in Gelbguß, ein däniſcher ſilberner Hoſtienlöffel, teils graviert und vergoldet, um 1500, eine niederländiſche Rundſcheibe mit der Bathſeba-Geſchichte, aus dem Ende des 15. Jahrhunderts; zwei geſtickte Herrenkoſtüme aus der Zeit um 1770 und zwei gleichzeitige Bronzeleuchter aus Paris. Endlich kamen in die Porzellanſammlung eine Figur eines Gärtners von Wegely und eine Porträtbüſte Stanislaus II. Auguſt von Polen aus Meißner Biskuit von 1790. Auch der Beſtand an antikem Silbergeſchirr des Antiquariums er-

fuhr eine schöne Bereicherung durch ein sehr wertvolles silbernes Tafelgeschirr aus hellenistischer Zeit, das bei Himera in Sizilien gefunden wurde.

BRÜSSEL Im CINQUANTENAIRE-MUSEUM ist jetzt die Sammlung von Waffen und von militärischen Gegenständen installiert und eröffnet worden, welche Herr Georges Titeca als Geschenk hinterlassen hat. Der Geber hatte zur Bedingung gemacht, daß die ganze Sammlung zur Aufstellung kommen solle, und deshalb mußte davon abgesehen werden, sie dem Waffenmuseum der Porte de Hal zu überweisen, wo eigentlich ihr Platz gewesen wäre. Herr Titeca hat in zwanzigjähriger Arbeit nicht weniger als 263 militärische Kopfbedeckungen, darunter Stücke von größter Seltenheit, 119 Schwerter und Degen, 18 Kürasse, 31 Säbeltaschen, 437 Trommeln, 50 Patronentaschen, zahlreiche Helmplatten, Fahnen, Lanzen und Musikinstrumente zusammengebracht. All diese Gegenstände, sowie eine große Menge von Erinnerungszeichen stammen aus der Periode des Ancien régime und der französischen und belgischen Revolution, und erstrecken sich bis an den Fall des zweiten Kaiserreichs. Die Aufstellung ist nach Perioden erfolgt, durch welche Gruppierung das Einerlei gleichartiger Gegenstände vermieden worden ist. F. M.

FRANKFURT a. M. Schon vor einiger Zeit war die Rede davon, daß die Frankfurter Stadtbehörden für einen großen Skulpturenankauf einen Kredit bis zu 360000 M. bewilligt hätten, und daß diese Skulpturen neben ihrem großen künstlerischen Wert ganz neue Aufschlüsse für die deutsche Kunstgeschichte mitführen würden. Jetzt berichtet nun die Frankf. Ztg., daß es sich bei dieser Erwerbung in erster Linie um eine große Gruppe von Marmorskulpturen handelt, die den Schmuck eines gotischen Altars bildeten. Da wir im nächsten Heft noch ausführlichst über diese Erwerbung handeln werden, genüge jetzt die Mitteilung, daß es sich um das Werk eines hervorragenden deutschen Meisters aus der Zeit um 1420 handelt, und zwar eines Meisters, der in enger Beziehung zur mittelrheinischen Schule steht, wahrscheinlich sogar dieser Schule selbst angehört. Von besonderem Interesse noch ist dieser Meister, dessen Werken demnächst eine eigene Monographie gewidmet werden soll, durch seine nachweisbare Tätigkeit in Italien, die 100 Jahre vor Dürer, eine Analogie zu dessen venezianischer Reise bildet. Von der Hand des Meisters ist vor allem die als Kultbild verehrte Madonna del'aqua im Dom von Rimini. Die engsten Beziehungen hat diese neue Erwerbung zu den Arbeiten des Kreises der mittelrheinischen Tonplastiker, dessen ältere Hauptwerke, die jetzt bei Figdor in Wien befindliche Lorcher Kreuztragung, die Limburger Beweinung und endlich die Binger Engelchen gleichfalls darauf deuten, daß ihr Meister, bisher kurz der Meister der Binger Engel genannt, gleichfalls in Italien seinen spätgotischen Stil zum Monumentalen erhöht hat. Von diesem Meister besitzt übrigens, wie Prof. Chr. Rauch gleichfalls in der Frankf. Ztg. mitteilt, das Frankfurter Kunstgewerbemuseum bereits einen Verkündigungsengel. Ein weiteres, großartiges Werk dieses neuen, in Italien geläuterten Stils des Meisters wird Prof. Rauch demnächst publizieren. Es ist der Schmuck des Hochaltars der Stiftskirche zu Carden an der Mosel, eine Anbetung der Könige. Auch hier handelt es sich um eine Frucht der Verbindung von mittelrheinischer und italienischer Kunst, wofür eben die Person des Meisters des neuen Frankfurter Altars das beste und verbürgteste Beispiel abgäbe.

HAGEN i. W. Das Deutsche Museum für Kunst in Handel und Gewerbe versendet seinen Jahresbericht für 1912/13, und zugleich einen Prospekt der Ausstellungszentrale über die Wanderausstellungen, die sie im nächsten Semester reisen lassen wird. Auch auf der deutschen Raumkunst- und Kunstgewerbeabteilung der Genter Weltausstellung, die vom deutschen Museum organisiert worden ist, sind unsere führenden deutschen Künstler vertreten, wie Peter Behrens, Richard Riemerschmid, Bruno Paul, Dr. Ludwig Troost, R. A. Schröder, Walter Gropius, J. L. M. Lauweriks, Jan Thorn-Prikker, H. van de Velde, Josef Hoffmann, Kolo Moser, Endell, Jungnickel u. a. Die Ausstellung erweckt den Eindruck eines Museums, in dem die typischen und qualitativ höchst stehenden Erzeugnisse einer Epoche von kundiger Hand zusammengestellt sind. Jegliche Imitation und Marktware blieb dieser Schau fern. M-S

KÖNIGSBERG i. Pr. Für die STADTISCHE GEMALDEGALERIE wurden auf der 47. Kunstausstellung die beiden Gemälde von Karl Albrecht „Stilleben" und Rudi Hammer „Bildnis einer alten Dame" erworben, ferner von Aug. Gaul die Bronze „Löwin" und von Th. von Gosen die Holzbüste „Weibl. Studienkopf", sowie für die graphische Abteilung Arbeiten von Greiner, Millet, Manet, Forain und anderen mehr. Die 47. Kunstausstellung des Kunstvereins schloß mit einem guten künstlerischen und finanziellen Erfolg ab. —n.

LONDON Die NATIONAL GALLERY hat einen „Kreuztragenden Christus" von Francisco Ribalta, 1612 für ein Kloster in Zaragossa ge-

malt, erworben, den die Franzosen als Kriegsbeute im Beginn des 19. Jahrhunderts entführt hatten, und der von einem Vorfahren des bisherigen Eigentümers Captain Ford 1831 erworben worden. F.

MOSKAU Dem RUMIANTZEW-MUSEUM ist von dem in Petersburg verstorbenen W. N. Issakow, dem Sohne des ersten Direktors des genannten Museums, eine Sammlung von ca. 20 Gemälden alter Meister nebst 14 Handzeichnungen vermacht worden. Künstlerisch interessieren am meisten ein schönes, genrehaftes Frauenbrustbild von Jacob Ochtervelt, ein gut erhaltenes Porträt des Rembrandtschülers Paudiß, zwei effektvolle Herrenporträts des Cornelis van Janssens (1593—1664). Im Herbst soll die ganze Sammlung in einer Sonderausstellung der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. P. E.

MÜNCHEN Einstweilen noch obdachlos und der Allgemeinheit deshalb noch nicht zugänglich ist die neueste Sammlung für angewandte Kunst, die aktuellen wie musealen Wert haben soll und an ausgewählten Beispielen guter Arbeiten in allen künstlerischen Techniken, bis ins Jahr 1830 zurückgreifend, einen Anschauungsunterricht in „gutem" Kunstgewerbe mit besonderer Betonung des Münchnerischen Elements erteilen will. Gründer der Veranstaltung, die einstweilen besonders gut die Arbeiten der Textilbranche, der Spielzeuge und Wachswaren enthält, ist der „Münchener Bund". Die Zukunft gilt nach den bereits von allen Seiten eingegangenen Spenden als gesichert. —er.

AUSSTELLUNGEN

DIE GENTER WELTAUSSTELLUNG

Die Weltausstellung bot dieser Stadt eine günstige Gelegenheit, den Besuchern ein Bild von der alten Prosperität und Leistungsfähigkeit der umliegenden Provinzen zu geben. Man hat, wie 1910 in Brüssel, in etwa zwanzig Sälen einen Überblick über das Schaffen der Bewohner der Ländereien der Schelde von Cambrai bis Zeeland, vom Norden Frankreichs über die beiden Provinzen von Flandern, das Hennegau, Brabant und Antwerpen, bis zum Zierckssee geboten. Die ausgestellten Gegenstände erstrecken sich von 1430, Datum der Anerkennung der Stadt Gent als Flanderns Hauptstadt durch Philipp den Guten bis zum 18. Jahrhundert. Aus öffentlichen und Privatsammlungen wurden zahlreiche Dokumente betreffend den Städtebau, das Leben und das Milieu jener Zeit zusammengebracht. Die öffentlichen Einrichtungen, das religiöse Leben, Gilden und Korporationen können an der Hand von Urkunden, Kultus- und Schmuckgegenständen studiert werden. Ganze Zimmer werden im Original gezeigt mit all den häuslichen Gebrauchs- und Zierobjekten jener Zeiten. Von der Ausstellung von Gemälden der flandrischen Schulen wurde Abstand genommen, weil diese in Brügge und Brüssel wiederholt zu sehen waren und dieselben Werke nicht nochmals figurieren sollten. Dagegen sind die Webereien, in denen das Land seinerzeit exzelliert hat und noch jetzt so reich ist, umfangreich und hervorragend vertreten, ebenso wie Produkte der Gold- und Silberschmiede, der Bronze- und Zinngießer, der Waffenschmiede und der Dinanderie. Aus den Regionen der Spitzenklöppelei hat man eine Anzahl von Vitrinen mit interessanten Arbeiten aus Valenciennes, Binche, Brügge, Antwerpen, Brüssel usw. gefüllt, aus denen diese später leider in Verfall geratene Kunstfertigkeit früherer Perioden sich deutlich ergibt. — Diese retrospektive Ausstellung erscheint in einer Stadt, die so erstklassige, gut erhaltene architektonische Monumente besitzt, und für deren Kathedrale schon die Brüder van Eyck gearbeitet haben, ganz am Platze, und jedenfalls viel angebrachter als die künstliche, nicht künstlerische Imitation altertümlicher Häuser in Stuck, die als Annex der Weltausstellungsbaulichkeiten mit großen Kosten zur Täuschung des Publikums hergestellt und einige Monate später von der Hacke wieder niedergerissen werden. F. M.

BERLIN Bei SCHULTE gibt es das übliche abwechslungsreiche Bild zu sehen. Einer der Veteranen deutscher Landschaftskunst, Ascan Lutteroth, zeigt in einem „Fischteich" und einer Heidelandschaft starke Proben seiner Kunst. Dem voriges Jahr gestorbenen Otto Boyer-Düsseldorf gilt eine Nachlaßausstellung. Daß er Gebhardts Schüler war, sieht man nur etwa an den Akten der symbolischen Bilder und an dem dunkeln Herrenporträt. Später hat er die Farbe um jeden Preis aufgesucht, und zuletzt sind seine Möbel wie seine Bäume nur noch Dekorationen gewesen. Höher stehen nur wenige Bilder: das „sonnige Zimmer", „Wäsche", „Dame mit Kind", „Strand in Capri" und der „Nachen auf Capri". Karl Böhme erweist sich mit tüchtigen und farbig pretiösen Seestücken als Schönleberschüler, und auch Paul Ehrenberg kann in dem, was an seinen Bildern gut ist, die Lehre Zügels nicht verleugnen. Ebenso wenig allerdings seine Zugehörigkeit zu München überhaupt, wohin der

Drang zur Farbe und die gesteigerte Bravour unübersehbar weisen. Mathilde Dormitzers gut aufgebaute und meist übersichtliche Bilder spiegeln noch die verschiedenen Einflüsse, die sie erfahren hat, und Hans Best ist der gleiche geblieben: sich in der Qualität über die übliche Bauernmalerei erhebend, und doch nicht kräftig genug für die ganz hohe Kunst.

* * *

Von den beiden Landschaftern, die sich bei KELLER & REINER präsentieren, scheint mir Anton Engelhardt der kräftigere, wie er der einfachere ist. Seine Landschaften geben in Stimmung, Farbe und Struktur durchaus Befriedigendes, und sind zudem anmutig in der Einfachheit ihres Aufbaus und der gedämpften graugrünen Farbe. Paul Lumnitzer gibt sich in der neoimpressionistischen Technik und der leuchtenden Farbe anspruchsvoller, und doch sind gerade seine einfachen Stücke die guten, während die duftigen Stimmungen leicht zerflossen und die Farben zu süßlich, auch wohl noch bunt anmuten. Georg Hering malt Bauern, mit aller Betonung der kräftigen Kostümfarben, und einer wohl freiwilligen Beschränkung auf gobelinhaft-unräumliche Wirkungen. Das wäre ja auch weiter nicht schlimm, wenn nur die Form funktionierte, und nicht so oft zum bloßen Ornament herabsänke. Daß er, in guten Momenten mindestens, mehr kann, zeigt das Bild des Alten mit dem Zinnkruge, und der Mann, der sich die Pfeife stopft. Hier ist die Farbe sachlicher, einfacher und doch reicher im Ton und namentlich die Hände sind gut gemalt.

* * *

In der graphischen Abteilung des Hauses A. WERTHEIM ist als neue Ausstellung eine reichhaltige Kollektion von Arbeiten des feinen Radierers Hermann Struck zu sehen, die neben den besten bereits früher erschienenen Blättern des Künstlers auch die Früchte der jüngsten Amerikareise vorweist. Es ist interessant zu sehen, wie der Künstler auch hier seiner feinen, still-vornehmen Art treu blieb, wie ihm nicht das gewaltige und robuste Treiben der neuen Welt die reifsten und überzeugendsten Eindrücke vermittelt hat. Dieser neue Salon hätte sich keinen besseren Vorkämpfer wählen können als diesen Graphiker, dessen Kunst nicht so gewaltsam neu ist, daß sie zum leidenschaftlichen Widerspruch herausforderte, die vielmehr den Willigen mit den Waffen sanfter und eindringlicher Beredsamkeit zur guten Kunst herüberzieht. H. Fr.

COBLENZ Zur Erinnerung an die denkwürdige Zeit vor hundert Jahren veranstaltet der Kunst-, Kunstgewerbe und Altertumsverein für den Regierungsbezirk Coblenz unter Förderung der städtischen Verwaltungen im Januar 1914 eine Gedächtnisausstellung: „Coblenz und Ehrenbreitstein vor hundert Jahren". Diese Ausstellung wird eine besondere Anziehungskraft durch eine Kollektivausstellung des ausgezeichneten 1797 in Ehrenbreitstein gestorbenen Rokokomalers Januarius Zick erhalten. An der Organisation dieser Abteilung, die mehr als lokales Interesse in Anspruch nehmen darf, wirken auch verschiedene Kunstgelehrte mit, u. a. Dr. Walter Cohen in Bonn und Dr. Adolf Feulner in München, der mit den Vorarbeiten zu einer umfassenden Zick-Monographie beschäftigt ist. Zick, der als Freskomaler viel bekannter ist, wird auch auf der großen Ausstellung deutscher Kunst von 1650—1800 in Darmstadt durch wichtige Staffeleibilder vertreten sein. Bemerkt sei noch, daß seit kurzem an der Spitze des Coblenzer Altertumsvereins der um das rheinische Kunstleben hochverdiente Präsident E. zur Nedden steht.

DRESDEN In der Galerie ERNST ARNOLD, Schloßstraße, sind 18 Originallithographien von Hugo Böttinger erschienen und ausgestellt, die, als Erinnerungen eines sehr starken Augenerlebnisses entstanden, Bewegungen festhalten, die der Künstler gelegentlich der Dalcroze-Schulfeste in sich aufnahm. Neben den größeren Bewegungskomplexen des Furientanzes aus dem Orpheus, der Rachegeister und eines Pferdespiels sind es Studien einzelner rhythmisch bewegter Figuren, die in einfachster und überzeugender Weise den Kern und den Sinn der Bewegungen wiedergeben.

HAMBURG Die GALERIE COMMETER zeigt eine Sonderausstellung, wie man sie in der Metropole viel seltener findet. Die großzügige Art, wie man das Schaffen moderner Meister zu einer Gesamtübersicht kombiniert, zeigt viel Selbständigkeit und persönliche Anschauung. Das, was wir, die wir diese Epoche schon als eine historische beurteilen, mit Realismus oder Impressionismus bezeichnen, ist dort zusammengefaßt. Ein guter Gedanke war, deutsche und französische Impressionisten nicht zu trennen, sondern sie nach ihrer inneren Kongenialität und dekorativen Eintracht zusammenzuhängen. Patriarchalisch wirkt die Landschaft von Rousseau, der „Coin de village" von Mauve in seiner schweren Tiefe. Und das kennzeichnet all die Bilder der ersten Realisten: Tiefe und Wärme der Koloristik. Courbet ist mit zwei guten Landschaften vertreten, die ihn etwas einseitig und

tendenziös erscheinen lassen, und darum wirkt Carl Schuch momentan viel gereifter und innerlicher, besonders in dem prachtvollen Stilleben mit der Marmorvase. Die „Auferstehung des Jünglings" von Delacroix leitet leicht zu germanischen Temperamentäußerungen über, zweifellos weil van Goghs Vermittlung durch seine einzigartigen Kopien nach Delacroix so überzeugend ist. Und so sehen wir in den unteren Sälen van Gogh und Liebermann, Cézanne und Corinth, Pissarro und Slevogt, Rafaelli, Rösler, Corot, Trübner, Monet und Brockhusen, Sisley u. a. vereinigt, nach Gefühlswerten (manchmal recht antipodisch) benachbart. Besonders umfassend sind die Kollektionen von Trübner, Liebermann und dankenswerterweise auch die von Pissarro und Sisley. C. St.

MÜNCHEN In eines der vornehmsten Bauten Münchens, das alte Eichthal-Palais, das die klassische Fassade Clenzes ziert, hat die GALERIE CASPARI ihren Einzug gehalten. Sicherlich wird dem Münchner Kunstleben aus der Errichtung dieses neuen Kunstsalons manche Bereicherung erwachsen. Die Schau, die uns die erste Ausstellung bietet, ist wohl als Programm aufzufassen. Natürlich sind da keine erschütternden Überraschungen vorhanden, aber es imponiert die gleichmäßige Höhe der Qualität des ausgestellten Materials. Größere Kollektionen sind von Anselm Feuerbach, Slevogt und Trübner vorhanden, die Hauptkünstler der Münchner und Berliner Sezession sind alle mit guten Stücken vertreten. Von älterer deutscher Kunst werden Böcklin, Leibl, Menzel und Schuch gezeigt. Daß der französischen Kunst des 19. Jahrhunderts besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird, ist für eine moderne Kunsthandlung selbstverständlich. In die Kämpfe um die jüngste Kunst führen Picasso und Pechstein. Die besondere kulturelle Bedeutung der Galerie Caspari wird in dem Austausch der Münchner und Berliner Kunst bestehen.

* * *

Eine typische Erscheinung unseres heutigen Kunstlebens ist Egon Schiele, der 18 Ölgemälde und eine Menge Zeichnungen und Aquarelle bei HANS GOLTZ ausstellt. Schiele ist einer der jüngsten Sprossen der Wiener Kunst. Seine Abhängigkeit von Klimt ist unverkennbar, namentlich in seinen Zeichnungen. Hier ist der Kontur alles, und hierin geht er noch weiter als sein Vorbild, er ist noch nervöser, noch empfindlicher, wenn man will kann man es als noch persönlicher bezeichnen. Die Möglichkeit, den Eindruck einer Gestalt nur durch den Umriß sowohl des Ganzen als auch der Binnenteile zu geben, ist bis aufs höchste gesteigert. Leider aber haben wir das alles schon bei Klimt gesehen und so gewinnt man leicht den Eindruck, daß es sich um Routine handeln könnte. Seine Ölgemälde, die sein Interpret im Katalog als „neugotisch" bezeichnet, unterscheiden sich von denen Klimts dadurch, daß er ähnlich Motive und Stellungen malerischer auffaßt und sie farbig durch einheitlichere Tönungen zusammenzuhalten versucht, wobei oft Gestalten in blendender Helle aus einem mystischen Dunkel auftauchen. Dieses sind Dinge, denen man die Originalität nicht absprechen kann. Die Behandlung der Oberfläche scheint auf Kokoschka zurückzugehen und zwar in der Form, wie wir sie von Max Oppenheimer überkommen haben. Auf jeden Fall sind die Arbeiten Schieles interessant als Zeugen unserer Zeit in ihrer nervösen Empfindsamkeit und in ihrem Streben nach einer barocken Mystik. F.

PETERSBURG Unter der Spitzmarke „Das Erbe der Großfürstin Maria Nikolajewna" hat die rührige „Gesellschaft zum Schutze der Kunstdenkmäler in Rußland" in der Kaiserlichen Ermitage eine Ausstellung alter Meister arrangiert, welche einst dieser Großfürstin, der Tochter des Zaren Nikolaus I., gehört hatten und jetzt im Besitze ihrer Enkel, des Herrn S. W. von Dehn und Grafen S. W. Scheremetjew sind. Besonderes Interesse erregten auf dieser kleinen Ausstellung, von welcher ein elegant ausgestatteter, illustrierter Katalog erschienen ist, eine Madonna von Botticelli, ein signierter Jan Sieberechts, Porträts von P. Moreelse und der Vigée-Lebrun (Graf Grégoire A. Stroganow), ein kleines Bild von Hubert Robert u. a. P. E.

DENKMALPFLEGE

GENT In hiesigen Blättern war die Behauptung enthalten, das Altarwerk der Brüder van Eyck in St. Bavon habe durch Öfen, die in der Nähe aufgestellt sind, gelitten. Darauf erwidert der Schatzmeister der Kathedrale, daß es sich nur um die Kopien, welche Michael Coxie 1557 von den im Berliner Museum befindlichen Flügel angefertigt hat, handelt, auf denen allerdings Flecken zu sehen sind, von denen aber nicht festzustellen sei, wovon sie herrühren, daß aber aller Wahrscheinlichkeit nach die Dünne des Holzes daran schuld sei. Diese Flügel haben nämlich nur einen Millimeter Durchmesser, während die wichtigste und wertvollste Mitteltafel des Hauptwerks der van Eyck, drei Millimeter dick sei. Die vorzügliche Erhaltung derselben

ſei nächſt der ſoliden Maltechnik dieſem Umſtand zu verdanken. Übrigens ſei erſt vor kurzem die ausgezeichnete Konſervierung dieſer „Die Anbetung des Lammes“ darſtellenden Mitteltafel von einem Berliner Künſtler feſtgeſtellt worden, den Profeſſor Bode behufs Kopie der Jungfrau nach St. Bavon geſandt habe. F. M.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

EIN NEUER HOLBEIN? Am 8. April wurde bei Meſſrs. Puttick & Simpſon in London als Nr. 17 das „Porträt einer Dame“, 31×23 inches groß, mit der Inſchrift „Mary Tudor, Queen of Scotland“, im Katalog angeführt als „Mary, Queen of Scots von einem unbekannten Künſtler der frühen engliſchen Schule, Eigentum des verſtorbenen Mr. Charles Bodenham of Rotherwas“ um 345 gs von Mr. A. H. Buttery erworben. Beim Entfernen der alten Firnisſchicht verſchwand die falſche Inſchrift, und das trefflich erhaltene Bild wurde von Kennern, darunter Dr. Friedländer-Berlin, als ein echter Holbein aus der Frühzeit ſeiner erſten engliſchen Periode angeſprochen. Mr. Maurice W. Brockwell veröffentlicht in der „Morning Poſt“ vom 28. Juni eine intereſſante Abhandlung über das Werk, in der er die Frage erörtert, wer die Dargeſtellte ſei. Er neigt dazu, ſie in der dritten Tochter des Sir Thomas Morus, Cecilia Heronia zu finden, wiewohl das neuaufgefundene, offenbar niemals veröffentlichte oder geſtochene Porträt nur eine geringe Ähnlichkeit mit der Cecilia Heronia auf der Holbeinſchen Skizze „Sir Thomas Morus und Familie“ in Baſel aufweiſt. F.

PERSONALIEN

BERLIN Der Archäologe Dr. Martin Schede iſt zum Direktorialaſſiſtenten bei den königlichen Muſeen in Berlin mit dem dienſtlichen Wohnſitze in Konſtantinopel ernannt worden.

BRÜSSEL Die Kgl. Akademie der Künſte hat in der Abteilung der Gravierkunſt den Radierer Pennell in London zum Mitglied gewählt. M.

PARIS Gaſton La Touche, der Maler der galanten Feſte der dritten Republik, iſt, nahezu 60 Jahre alt, am 12. Juli geſtorben. Mit ihm ſcheidet eine Perſönlichkeit, die eine beſondere Stellung in der Kunſt, neben den großen Strömungen, behauptete. Zwar, als 1889 die franzöſiſche Sezeſſion gegründet wurde, gehörte ihr auch La Touche an, damals ein Maler realiſtiſcher Arbeiterbilder und heiliger Legenden im modernen Alltagsgewande. Aber er verließ dieſe Sphäre bald, wie die Bildhauerei, von der er ausgegangen war, und ſchuf ſich ſeinen Kreis in einer eigenartig aus Wirklichkeit und Viſion gemiſchten Schilderung der Geſellſchaft ſeiner Zeit.

VERMISCHTES

BRÜSSEL In Anbetracht des Umſtandes, daß in der Weltausſtellung in Gent eine Anzahl Vitrinen mit Spitzenmuſtern der verſchiedenen flandriſchen Fabrikationszentren des 17. Jahrhunderts in der Abteilung für alte Kunſt aufgeſtellt worden ſind, hat der Konſervator des Cinquantenaire, Herr van Overloop, auf die von ihm beabſichtigte Ausſtellung Brüſſeler Spitzen verzichtet, ebenſo wie von einer in Brügge projektierten Spitzenausſtellung Abſtand genommen worden iſt. Durch dieſen doppelten Verzicht wird die Genter Veranſtaltung hoffentlich profitieren, indem die ausgeſtellten Spitzen die ehemalige Leiſtungsfähigkeit auf dieſem Gebiete dokumentieren. Es iſt zu wünſchen, daß ſie anregend wirkt nach der Seite der Vervollkommnung der modernen Handſpitze, der eine Erneuerung der Zeichnung ſowie eine Verbeſſerung der Ausführung dringend nottut. Die vom Staate ſubventionierten profeſſionellen Schulen haben wohl dies Handwerk gefördert. Es bleibt aber noch viel zu tun, ſo auch nach der Seite der Erziehung des Publikums zum Geſchmack. Erſt wenn dies alles weiter gediehen iſt, kann von einem Verdrängen der Maſchinenprodukte zugunſten der Handſpitze die Rede ſein. F. M.

LITERATUR

Der Inhaber der Libreria Loeſcher (Herr W. Regenberg) gibt bereits ſeit einigen Jahren bibliographiſche Kataloge heraus, die es verdienen, auch in weiteren Kreiſen Beachtung zu finden. Zuerſt erſchien die Bibliografia archaeologica, die bereits in ſieben Nummern vorliegt und das meiſte umfaßt, was ſeit 1906 in der archäologiſchen Wiſſenſchaft erſchienen iſt. Jüngeren Datums iſt die Bibliografia artistica Italiana, deren erſtes Heft im März 1909 erſchien und deren drittes Heft im Mai 1913 ausgegeben wurde. Die erſten beiden Hefte umfaßten Kunſtgeſchichte überhaupt und konnten daher nicht erſchöpfend ſein. Im letzten Heft dagegen hat ſich der Herausgeber ganz auf die

italienische Kunst beschränkt. Und so soll es mit den folgenden geschehen, und auf diese Weise hofft die Libreria Loescher ihren Interessenten eine absolut zuverlässige Vorstellung zu geben von dem, was überhaupt über italienische Kunst an Büchern in Italien und auswärts erscheint.

Als drittes Unternehmen gesellt sich zu diesen beiden seit April dieses Jahres eine Bibliografia storica Italiana, welche auf 16 enggedruckten Seiten italienische und ausländische Literatur über die Geschichte Italiens von Januar 1912 bis März 1913 umfaßt. E. St.

ZUR GROSSEN FAKSIMLIE-AUSGABE DES BREVIARIUM GRIMANI. Wer jemals im Ausstellungsraum, der „Sala Bessarione" der Markusbibliothek zu Venedig die hier von sachkundiger Hand vereinigten Handschriften, den Dante mit seinen vielen Miniaturen, die Petrarca-Codices, das Testament des Marco Polo, die Autographen Tizians, Galileis, Canovas und die prächtigen byzantinischen Buchdeckel bewundert, der wird sich immer wieder wie mit magischer Gewalt zu jenem reichgeschnitzten Schrein hingezogen fühlen, der das kostbarste Kleinod der Bibliothek, das weltberühmte Breviarium Grimani in sich schließt.

Hinter den dicken Kristallscheiben erblickt der Beschauer zwei der 1660 mit Miniaturen geschmückten Seiten des Gebetbuches, nicht mehr. Nur in ganz seltenen Ausnahmefällen, und nur mit besonderer Erlaubnis des Unterrichts-Ministeriums, wird das Buch aus seinem Schrein gehoben und den Wißbegierigen zugänglich gemacht. Eine gewiß nur allzu berechtigte Maßregel; ist doch schon so manche Handschrift von unschätzbarem Werte durch das bloße Jahrzehnte und Jahrhunderte andauernde Umblättern schwer beschädigt, ja, dem Untergange nahe gebracht worden. Nur zwei Sterbliche durften sich rühmen, das Breviarium Grimani in ihrer eigenen Behausung studiert zu haben, seit es der Markusbibliothek anvertraut ist: Kaiser Franz I. im Jahre 1822 und die Kaiserin von Rußland 1846; beide Male wurde das Buch nur für wenige Stunden von seinem Platze entfernt, und die Bibliothekare standen voll Besorgnis daneben, bis es in seinen Schrein zurückkehrte.

Wie kam das Breviarium nach Venedig? Kam es dorthin nach langer Meerfahrt auf einer jener flandrischen Galeeren, denen die „Serenissima Repubblica de Venezia" einen großen Teil ihres Handels mit dem nördlichen Europa anvertraute, oder kam es dorthin auf dem schnelleren Wege zu Lande, von Flandern über Köln, und von Köln nach Venedig? Und wer war der Meister, der dieses Wunder minutiösester Malerei zustande gebracht hat? War es einer, waren es mehrere Künstler, die sich in die Ausführung dieser delikaten Miniaturen teilten? Auf alle diese Fragen ist bisher eine zufriedenstellende, alle Zweifel beseitigende Antwort nicht erteilt worden. Wir wissen nur, daß der Kardinal Domenico Grimani es um das Jahr 1500 von einem uns unbekannten Messer Antonio Siciliano für den enorm hohen Preis von 500 Golddukaten kaufte. Der Kardinal Grimani war von 1498 bis 1517 Patriarch von Aquileja sein Palast in der Nähe von S. Maria Formosa zu Venedig war ein Museum, das mit den größten Sammlungen der Welt wetteiferte, und seine Bibliothek umfaßte 8000 Bände, fast ausschließlich Handschriften. In seinem 1523 aufgesetzten Testament hinterließ der kunstsinnige Kirchenfürst zugleich mit anderen kostbaren Stücken seines Besitzes auch das nach ihm benannte Breviarium der venezianischen Republik. Aber erst im Jahre 1593 erfolgte die feierliche Übergabe des in einen silberverzierten Samteinband gebundenen Buches an den Dogen. Nachdem das Breviarium über 200 Jahre im Kirchenschatz von S. Marco aufbewahrt gewesen war, veranlaßte der Magistrat seine Überführung in die Markusbibliothek, die 1801 erfolgte.

Nach mehreren früheren Ausgaben hat die erste vollständige Faksimile-Ausgabe des Breviariums, die alle 1600 Seiten Miniaturen und den gesamten Text umfaßt, im Jahre 1903 unter Leitung des damaligen Präfekten der Bibliothek, Salomone Morpurgo, und des Prof. Scatone de Vries bei dem Verleger Sijthoff in Leiden zu erscheinen begonnen. Der begleitende kritische Text, von dem der erste Band im Jahre 1910 abgeschlossen vorlag, ist von Dr. Giulio Coggiola, dem Bibliothekar der Florentiner Nazionale, verfaßt[1]. Ein zweiter Textband soll im Laufe des nächsten Jahres erscheinen. Auf zwölf große Mappen in Folio verteilen sich die 1600 Seiten, von denen 300 in einem sehr vervollkommneten Dreifarbendruck und die übrigen in Lichtdruck durch Frisch in Berlin hergestellt sind. Diese Dreifarbendrucke unterscheiden sich von dem sonst üblichen Druckverfahren dieser Art vor allem dadurch, daß sie nicht Netzdrucke, sondern Dreifarben-Heliogravüren sind, und daß bei ihnen nicht, wie sonst meistens, die Umrisse verschleiert werden und die dominierende Farbe zu stark hervortritt. Leider verbieten vorläufig die hohen Kosten dieses Verfahrens die allge-

[1] Il Breviario Grimani. Riproduzione fotografica completa a cura di Salomone Morpurgo e Scatone de Vries con uno Studio introduttivo del Dott. Giulio Coggiola. Leida, A. W. Sijthoff Edit. 1903–1910.

meine Anwendung für populäre Abbildungswerke; sie rechtfertigen aber im vorliegenden Falle den hohen Preis von 3000 Fr. für ein Exemplar des Werkes. Immerhin, unsere großen öffentlichen Bibliotheken sind in der Lage, diese Faksimile-Ausgabe zu kaufen, und dort kann jetzt der Kunstfreund sich in das Studium dieser Meisterwerke der Miniaturistenkunst nach Herzenslust versenken.

Meisterwerke sind es in der Tat! Wohl selten ist die flandrische Treue und Naturwiedergabe mit dem Idealismus des Mittelalters und des Humanismus eine so innige Verbindung eingegangen. Bibelszenen und Heiligengestalten wechseln mit mythologischen und dem täglichen Leben entlehnten Darstellungen ab. Und die ganze Flora und Fauna Flanderns ist auf den Randleisten wiedergegeben. Mythologische und profane Elemente sind vor allem auf den Monatsbildern vereinigt. Allegorien der Planetengötter, wie die Künstler der Zeit sie öfters im Anschluß an die Antike gestaltet haben, verbinden sich mit sachlich, fast möchte man sagen, prosaisch aufgefaßten Vorgängen aus dem täglichen Leben und mit Schilderungen der menschlichen Tätigkeit in den einzelnen Monaten. 110 große Miniaturen begleiten die 12 Monate, die kirchliche Feier der Feste, die wichtigsten Heiligen des Kalenders, und alle zeigen jenen hohen und zarten Glanz der Farbe, der auch prosaische Vorgänge des Lebens wie mit einem poetischen Zauber umhüllt.

Die Freude, die man beim Durchblättern dieses Kleinodes der Miniaturenmalerei empfindet, wird nicht geringer, wenn man den von Dr. Giulio Coggiola verfaßten Text liest, der mit außerordentlicher Sorgfalt eine fesselnde Darstellung verbindet. Auf jede Frage, mit der man an das Breviarium herantritt, erhält man eine präzise Auskunft, die nur dann vorsichtig zurückhält, wenn das jahrelange Forschen den wahren Sachverhalt nicht zu ergründen vermochte.

In einem zweiten Textbande, dessen Erscheinen, wie gesagt, für das nächste Jahr in Aussicht genommen ist, beabsichtigt Coggiola die Ikonographie der großen Miniaturen und die Frage des, oder vielmehr der drei Meister zu behandeln, denen wir den Bilderschmuck des Breviariums verdanken. Auf das Erscheinen dieses Bandes darf man mit Recht gespannt sein, aber schon das bisher geleistete verdient höchste Anerkennung. Freuen wir uns, daß jetzt dieses köstlichste aller Bilderbücher der Allgemeinheit übergeben wird, und daß die Betrachtung seiner Blätter jedem, der danach Lust verspürt, einen hohen Kunstgenuß gewähren kann.

Walter Bombe.

Padesát let Umělecké Besedy 1863—1913. (Fünfzig Jahre der „Umělecká Beseda".) Redigiert von Dr. H. Jelinek. Prag 1913.

Der genannte tschechische Kunstverein publizierte zur Erinnerung seines 50jährigen Bestandes vorliegendes Buch, welches, abgesehen von anderen Beiträgen, die Geschichte der Sektion für bildende Kunst (Tučný) behandelt. Dieselbe betonte die Vertiefung und Popularisierung der Kunst vom nationalen Standpunkte. Ihre Tätigkeit besteht in folgendem: Veranstaltung von Ausstellungen, Beschickung ausländischer; eine reichhaltige archäologische Tätigkeit, Erhaltung und Restaurierung von Kunstdenkmälern, Anbringung von Gedenktafeln; Ausgabe von Prämien-Alben u. dgl., Auslosung von Werken; Unterstützung von Künstlern durch Rat und Tat, Vorträge, Anregungen u. dgl. m. — Das Werk enthält Abbildungen von Kunstwerken und photographische Porträts von Mitgliedern. O. S.

GESCHICHTE DER KUNST IN SPANIEN UND PORTUGAL. Von M. Dieulafoy. In der rüstig voranschreitenden Serie der „Ars una Species mille" (Verlag von Julius Hoffmann) hat nun auch die Kunst der iberischen Halbinsel ihre zusammenhängende Betrachtung gefunden und auch für diesen Band gilt zunächst rein äußerlich das gleiche Lob wie für die früheren. Der Stoff ist meisterlich disponiert, die Literaturangaben sind fast lückenlos jedem Kapitel angefügt und die — wenn auch kleinen — Abbildungen sind von einer Schärfe und Präzision, die der Anschauung wertvolle Hilfsmittel gewährt. In der Behandlung des Themas fällt vielleicht auf, daß der frühen Zeit ein verhältnismäßig sehr breiter Raum gewidmet ist. So behandeln die ersten fünf Kapitel: Die persische Kunst unter den Sassaniden — Kirche und Moschee — Frühzeit — Romanische Zeit — Gotik — Abschnitt VI die Renaissance — Kapitel VII das 18. Jahrhundert und Kapitel VIII das 19. Jahrhundert. Die Kunst in Portugal wird etwas zusammengedrängt in einem einzigen Kapitel behandelt. Ein ausführliches Register am Schluß gibt dem verdienstlichen Werke auch den Charakter eines Nachschlagebuches. Dies zur einstweiligen Empfehlung. Über den kunstgeschichtlichen Wert des Bandes wird an anderer Stelle zu sprechen sein.

B.

DIE KUNST OSTASIENS. Von Curt Glaser. Der Untertitel dieser letzen Veröffentlichung des Insel-Verlages umreißt den Charakter des Buches. Er lautet: „Der Umkreis ihres Denkens und Gestaltens." Und schärfer noch präzisiert der Verfasser die Absichten seiner Werke, wenn er im

Vorwort sagt: „Von der ästhetischen Haltung eines Volkes im weiteren Sinne soll die Rede sein. Nicht von Kunst allein — — Nur Richtlinien aufzustellen galt es, Anschauungsnormen zu geben und das Gesetzliche in den Erscheinungen zu zeigen.“ — Glasers Buch ist demnach keine Geschichte der ostasiatischen Kunst und will es auch nicht sein. Was er gibt, ist durchaus das Produkt eines modernen Geistes, dem zu dem großen Formsuchen unserer neuen Kunst in der Anschauung des Ostens eine vielsagende Parallele aufleuchtet. Er gibt die Ästhetik der Völkerpsychologie und aus dieser heraus — so möchte man sagen — formt er ein neues, lebenspendendes Prinzip. Indem er den Menschen, die Natur, Göttermythos u. a. m. sich in den künstlerischen Anschauungen des fernen Ostens widerspiegeln läßt, erschließt er dem modernen Menschen jenes fremdartige und schöne Reich von der Kunst Ostasiens. Auch von dieser mit kostbaren Bildtafeln in Lichtdruck durchsetzten Veröffentlichung wird eingehend noch in den Monatsheften für Kunstwissenschaft die Rede sein.
B.

GESCHICHTE DER PERUGINER MALEREI BIS ZU PERUGINO UND PINTURRICCHIO. Von Walter Bombe. In den vom Kunsthistorischen Institut in Florenz herausgegebenen Italienischen Forschungen (Verlag von Bruno Cassirer) ist kürzlich als fünfter Band Bombes auf Grund des Nachlasses Adamo Rossis mit Ergänzung eigener archivalischer Forschungen bearbeitete Geschichte der Malerei von Perugia erschienen. Der Verfasser nennt sein Werk einen „Versuch, auf Grund eingehender Denkmäler und Urkundenforschung die wichtigsten Richtlinien der Entwicklung der Malerei in Perugia bis zu ihrem Höhepunkte zu erfassen und darzustellen“. Der erste Hauptteil der Arbeit gibt auf rund 280 Seiten eine zusammenhängende Darstellung jener provinzialen Kunstblüte, die in dem Schaffen des Lehrers von Rafael ihren Höhepunkt erreicht. Parallel dazu werden im zweiten, ebenfalls sehr umfangreichen Teil der Arbeit die Urkunden publiziert, auf denen die historische Beschreibung aufgebaut ist. Diese sind zum großen Teil dem im Besitz des Kunsthistorischen Institutes befindlichen Nachlaß des ehemaligen Stadtarchivars von Perugia Adamo Rossi entnommen, die Bombe an Ort und Stelle nachgeprüft und in entscheidenden Punkten ergänzt hat. Das Ganze ist eine ebenso fleißige wie nahezu erschöpfende Arbeit, in der der deutsche Gelehrte eines jener bisher noch sehr in Dunkel gehüllten Kapitel der Kunstgeschichte grundlegend behandelt hat.
B.

HILFSBUCH ZUR KUNSTGESCHICHTE. Von Paul Schubring. Der Verlag von Carl Curtius konnte nach wenigen Jahren bereits die zweite Auflage dieses Hilfsbuches herausbringen, ein Beweis, wie sehr der Verfasser mit seinen Absichten damals im Rechte war. So hat denn auch diese Neuauflage zahlreiche Verbesserungen erfahren, und wenn Schubring bescheidenerweise im Vorwort meint, daß seine Arbeit in erster Linie dem Laien zugute kommen soll, so verkennen wir darum nicht den Wert, den dies übersichtlich und lexikographisch angeordnete reiche Material auch für den Mann der Wissenschaft hat. Neben den ikonographischen Hinweisen sind hier vor allem die Zeittafeln als ein schätzenswertes Hilfsmittel besonders zu begrüßen.
B.

LEO SAMBERGER. Mit einem Aufsatz von Hermann Eßwein. Zu den zahlreichen Monographien moderner Künstler hat der Verlag von Georg Müller in München nun auch in 107 Abbildungen das Werk Sambergers publiziert, gewissermaßen als Gegenstück zu der früher erschienenen, ähnlich gedachten Habermann-Publikation von Ostini. Es ist hier nicht der Ort, die Ästhetik Eßweins oder gar die Bedeutung Sambergers im Rahmen der modernen Kunst zu entwickeln. Man kann über beide Momente gewiß verschiedener Meinung sein. Wer aber überhaupt die seltsam uniforme und meist stark effektsuchende Art Sambergerscher Porträtmalerei einer solchen voluminösen Behandlung für wert erachtet, findet hier das gesamte Material in guten Reproduktionen beieinander.
B.

RICHARD STREITER. Ausgewählte Schriften zur Ästhetik und Kunstgeschichte. Im Delphin-Verlag, München haben Franz von Reber und Emil Sulger-Gebing im Auftrag der Familie soeben Streiters literarischen Nachlaß gesammelt herausgegeben und es darf gleich gesagt werden, daß dieser Veröffentlichung der Dank gebührt, der der Bedeutung Streiters als Künstler und Ästhet entspricht. Der Cicerone hat im vergangenen Jahre bereits auf die Aufsätze des Verstorbenen hingewiesen und damals abschließend geurteilt, daß Streiters „architektonische Zeitfragen“ als bedeutsame Äußerungen erst von der Zukunft gerechtfertigt werden können. Wie die Erfüllung des in diesen Zeilen verschlossenen Wunsches mutet darum die hier kurz anzuzeigende Publikation an, der die Herausgeber ein biographisch erschöpfendes Vorwort, das der Individualität Streiters Rechnung trägt, vorangestellt haben.
B.

JAHRESBERICHT DES DÄNISCHEN KUNSTGEWERBEMUSEUMS IN KOPENHAGEN, erstattet vom Direktor Emil Hannover. Neuerwerbungen der Sammlungen und der Bibliothek, Ausstellungen, und Wirksamkeit der Fachschulen. (Mit Abbildungen.) Neuerwerbungen der musikhistorischen Museums, mitgeteilt von Prof. Dr Hammerich.

* * *

„GEHEIMNIS UND OFFENBARUNG DER SCHÖNHEIT", die Karl L. Svoboda verkündet (Carl Duncker, Berlin 1912), sind eine Anwendung der energistischen Anschauungen auf die Ästhetik, und ich kann nicht einmal finden, daß diese etwas so unerhört neues darstellt, daß man von einer Revolution der Ästhetik sprechen könnte. Die Beseelung und Durchgeistigung, die vollendete Wiedergabe des höchsten Typus haben auch schon andere als die Schönheit erklärt, und die Wertung auch alter Kunst nach den lebendigen Energien, die ihr heut und für uns noch innewohnen, ist nirgends, und auch in diesen Blättern nicht, etwas unerhörtes. Immerhin wird davon nicht berührt, daß in diesem Büchlein vieles sehr richtige und wichtige steht, und daß man ihm eine Wirkung namentlich in weiten Kreisen des Laienpublikums wünschen könnte.

* * *

Das Heftchen K. Doehlemanns „DIE BILDENDEN KÜNSTE, IHRE EIGENART UND IHR ZUSAMMENHANG" (Leipzig, B. G. Teubner) stellt den Abdruck einer Antrittsvorlesung bei der Übernahme einer Professur für darstellende Geometrie an der Münchener technischen Hochschule dar, und so ist es natürlich, daß der Nachdruck nicht auf der Abhandlung neuer Probleme liegt, sondern auf dem Nachweis des engen Zusammenhanges der bildenden Künste untereinander, und mit den Wissenszweigen der höheren Mathematik, Zusammenhänge, deren Wert erst jüngst eine methodisch-perspektivische Untersuchung eines alten Meisterwerkes und die Folgerungen, die sich daraus für die Zuschreibung ergaben, erwiesen haben. Auch sonst ist nichts wesentliches gegen diese Ausführungen vorzubringen, höchstens wäre im Literaturverzeichnis das Sempersche Buch über den Stil zu vermissen, und vor allem Heinrich Wölfflins Dissertation „Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur", wodurch die von dem Verfasser so bitter beklagte Lücke auf diesem Gebiete sich zum Teile wenigstens schlösse.

* * *

Unter dem Titel DIE GRUNDLAGEN DER JÜNGSTEN KUNSTBEWEGUNG ist im Verlage von Ferd. Enke in Stuttgart ein Vortrag von Dr. Emil Utitz erschienen, von dem man wünscht, daß er vor einem möglichst reichhaltig zusammengesetzten Publikum gehalten worden ist, denn er sucht mit möglichster Einfachheit und Sachlichkeit der neuen, d. h. der nachimpressionistischen Kunst ihre Stelle in der Entwicklung anzuweisen. Besonders zu begrüßen ist der, freilich nur andeutend geführte, Nachweis, daß die neue Kunst durchaus nicht so traditionslos dasteht, wie ihre Gegner behaupten, daß sie vielmehr eine ebenso stattliche und ebenso vornehme Ahnenreihe besitzt wie der Impressionismus, bei dem wir diese Ahnen ja auch erst am Ende einer Entwicklung wahrnahmen, die unter dem Fluch der Traditionslosigkeit schwer genug gelitten hatte.

Robert Schmidt, Möbel. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber. Verlag Richard Carl Schmidt & Co. Berlin 1913.

Seinem vortrefflichen Handbuch über das Glas hat Robert Schmidt ein Handbuch über Möbel folgen lassen, das als 5. Band der „Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler" erschienen ist. Dem anderen Zweck dieses Werkes entspricht die innerlich anspruchslosere Form der Abhandlung der Themas, die nicht den Anspruch erhebt, die Kenntnis der weitschichtigen Materie wissenschaftlich zu fördern, sondern nur die Absicht verfolgt, den Laien über die Hauptlinien der Entwicklung des Technischen und des künstlerischen Stiles zu orientieren. Diese Absicht des Verfassers wird mit dem solid gearbeiteten, alles zunächst Wissenswerte mit knappen Worten zusammenfassenden Werk vollauf erreicht. Die zahlreichen Abbildungen, die den Text wirklich erläutern und mehr sind als eine nur schmückende Zugabe, sind klug und sorgfältig aus dem überreichen, hier zu Gebote stehenden Material ausgewählt. — Erinnert sei schließlich daran, daß etwa gleichzeitig mit dem Erscheinen des Schmidtschen Möbelbuches Walter Stengel in einer Notiz der Kunstchronik vom 6. Dezember 1912 wahrscheinlich gemacht hat, daß die HS bzw. HG signierten ältesten deutschen Holzschnittvorlagen für Schränke, Betten, Waschkasten usw. (Nagler Nr. 1488), von denen Schmidt eine als Umschlagvignette abbildet, von den Nürnberger Schreinern Hans Stengel und Georg Schreiner herrühren, über die sich eine Nachricht bei Neudörffer findet. M. S.

DER KUNSTMARKT – VON DEN AUKTIONEN

DIE KOMMENDEN AUKTIONEN IN DEUTSCHLAND

BERLIN Unter den zahlreichen Auktionen, die das Kunſtauktionshaus RUDOLPH LEPKE vorbereitet, wird die wichtigſte die der Beckerathſchen Majolikaſammlung werden. Während alle Sammlungen dieſer Kunſtgattung, ſowohl die ſtaatlichen, wie auch die des Herrn Pringsheim (die jetzt von Otto von Falke in einer monumentalen Publikation veröffentlicht werden wird) ihren Schwerpunkt in den Prunkgeſchirren der Blütezeit des 16. Jahrhunderts haben, erkannte Herr von Beckerath, ebenſo wie Bode, frühzeitig den außerordentlichen entwicklungsgeſchichtlichen Wert der frühen Stücke des Quattrocento, und ſo beſitzt ſeine Sammlung gegenüber etwa 200 Cinquecentoarbeiten einen Stock von nicht weniger als 165 Nummern der Frühzeit. Da es gerade auf dieſem Gebiet mit Ausnahme der teuren, freilich überaus wertvollen Bodeſchen Publikation und der ſehr ſchlecht illuſtrierten engliſchen von Wallis nichts Brauchbares gibt, ſo wird der von Carl Hans Krüger verfaßte, mit 64 Tafeln in Lichtdruck, 20 Ätzungstafeln und ca. 50 Marken geſchmückte Katalog eine erhebliche Bereicherung der Fachliteratur dieſes Gebietes bedeuten. An derſelben Stelle wird ferner die Sammlung des verſtorbenen Kommerzienrates Auguſt Zeiß zur Verſteigerung gelangen, der alle Arten der Gotik und der Renaiſſancekunſt mit gutem Sinn für Qualitäten geſammelt hat. Namentlich die italieniſchen Bronzearbeiten ſind durch die Meiſter Donatello, Riccio, Giovanni da Bologna und Sanſovino, die Tonſkulpturen durch den Meiſter der unartigen Kinder, Deſiderio da Settignano, Luca della Robbia u. a. gut vertreten. Ferner findet man ſüddeutſche und tiroler Holzſkulpturen, deutſche Töpferei, deutſche Silberarbeiten des 16. Jahrhunderts, und einige gute Gemälde älterer Holländer, ſowie von modernen Malern die beiden Achenbachs, Lenbach, Liebermann und Menzel. Gemälde der holländiſchen Schulen nebſt guten deutſchen Porträts verſchiedener Zeiten enthält auch eine Sammlung aus deutſchem gräflichen Fideikommißbeſitz, die außerdem Miniaturen und Möbel, Chinaporzellan, vor allem aber eine ſehr wertvolle Sammlung von Berliner Porzellan aufweiſt. Auch die geſamten Beſtände der Antiquitätenfirma Alb. Salomon in Berlin, die ihren Wohnſitz nach Paris verlegt, ſollen bei Lepke verſteigert werden. Auch hier herrſcht gutes älteres Porzellan vor, daneben erſcheinen Bronzen, Terrakotten und Bijouterien. Einen ganz anderen, ſehr intereſſanten Charakter zeigt die Sammlung des Hofbildhauers Kuntzſch in Wernigerode. Hier iſt zunächſt das Porzellan, Gruppen und Figuren aller deutſchen Manufakturen außer Berlin und Meißen, ſtark vertreten, ferner Fayencen, Krüge aller Art und Herkunft, beſonders vorzügliche Straßburger Schüſſeln. Unter den Gläſern befindet ſich ein völlig unberührt erhaltenes romaniſches gegoſſenes Glas des 12. Jahrhunderts, dann Kunkel—, ſchleſiſches und böhmiſches Glas. Das Zinn, hervorragende gravierte Arbeiten enthaltend, ſtammt meiſt aus fürſtl. Stollbergſchem Beſitz. Sehr intereſſant ſind ferner Kulturkurioſa, Innungsſtücke u. a. aus Niederſachſen und dem Harz. Daran ſchließt ſich eine wertvolle Abteilung griechiſch-römiſcher und ägyptiſcher Kleinkunſt, Gläſer, namentlich ägyptiſche Fadengläſer, kleine Bronzen, Votivkeramiken und Marmorarbeiten, die größtenteils im Lande erworben wurden. Endlich ſteht noch eine größere Bücherauktion in Ausſicht, der auch Kollektionen moderner Exlibris und Kupferſtiche angegliedert werden.

LEIPZIG Die Kunſthandlung P. H. BEYER & SOHN bereitet für den Herbſt eine große Auktion moderner Graphik vor, deren Pièce de Résistance eine ſelten reiche und ſchöne Sammlung der Klingerſchen Werke bilden wird. Nicht nur ſind die großen Zyklen faſt alle in frühen Ausgaben, zum Teil in erſten vertreten, auch ſonſt kommt bei dieſer Gelegenheit eine ſeltene Fülle von Früh-, Zuſtands- und Probedrucken zum Ausruf, die faſt das geſamte Werk Max Klingers umfaßt.

* * *

Gleichfalls im Herbſt bringen C. G. BOERNER den Beſitz des verſtorbenen Herrn Hans Bey an Lipſienſien zur Verſteigerung. Es ſoll darauf folgen eine umfangreiche Bibliothek von Inkunabeln und Holzſchnittbüchern und eine große Sammlung von Kupferſtichen aus Mailänder Adelsbeſitz, aus der beſonders die ſchönen Porträts des 17. und 18. Jahrhunderts und die reichhaltigen Serien von Drevet, Edelinck, Nanteuil uſw. hervorzuheben ſind. Im März 1914 werden dann, genau ein Jahr nach dem Tode des Beſitzers die berühmten Handzeichnungsſchätze des früheren Vorſitzenden des Hamburger Kunſtvereins Arnold Otto Meyer bei Boerner zur Verſteigerung kommen. Von ſeinem Vater erbte er eine bereits hervorragende Sammlung von Arbeiten von Chodowiecki, Füger und Mengs, und er fügte dem noch manches wertvolle Blatt

aus diesem und den vorangehenden Jahrhundert hinzu. Seine große Liebe galt aber den Werken der deutschen Nazarener und Romantiker, vor allem Moritz von Schwind, von dem er über 200 Blätter aus dem Nachlasse des Schwindfreundes von Schober erwerben konnte, darunter die Krähwinkeliaden, Tausend und eine Nacht, und die Gemälde „Käthchen von Heilbronn" und „Ritterliches Liebespaar". Daneben sammelte er, der mit allen jenen Künstlern befreundet war, Ludwig Richter, Friedrich Preller, Schnorr von Carolsfeld, Veit und Ed. von Steinle, von dem er Zeichnungen zu den Friesen im Städelschen Institut, Studien zu den Kölner und Straßburger Bildern und ein schönes Selbstporträt besaß, und auch von den anderen großen Meistern der Zeit Genelli, Führich, Koch u. a. schmückten hervorragende gerahmte Werke die Räume seiner Villa, und fand sich manche feine Zeichnung in seinen Mappen. Besonderes Interesse wandte er auch einigen Hamburger Künstlern zu. Von allen diesen Künstlern besaß er außerdem, wenn auch nicht systematisch gesammelt, eine Fülle von graphischen Werken, Probedrucke von Holzschnitten, Radierungen usw. Wenig bekannt ist, daß zu der Sammlung auch wertvolle Bestände alter deutscher, italienischer und niederländischer Zeichnungen des 16. bis 17. Jahrhunderts gehören. Eine besondere Zierde seiner Sammlung bildeten noch die Kinderstudien zum Urteil des Paris und die zum Prometheus und zum Uranos von Anselm Feuerbach.

MÜNCHEN Ende September findet in Venedig durch Hugo Helbing die Auktion der Kollektion M. Guggenheim im Palazzo BALBI unter Mitleitung von A. Rambaldi, Bologna statt. Den wichtigsten Bestandteil bilden die alten Ölgemälde, unter denen die oberitalienischen Schulen, und vor allem die venetianische, dominieren. Es befinden sich darunter Bilder von Vivarini, Tizian, Paris Bordone, Tintoretto, Paolo Veronese, Tiepolo usw. Unter den Bronzen sind interessante Plaketten, Medaillen und dekorative Renaissancearbeiten. Keramik verschiedener Art, Textilien und Teppiche, Handzeichnungen und Kupferstiche machen die übrigen alten Bestände aus. Die modernen kunstgewerblichen Arbeiten bestehen in künstlerisch sehr hochstehenden Möbeln, in zahlreichen Marmor- und Steinarbeiten und in Bronzen. Die meisten dieser Neuschöpfungen schließen sich an den venezianischen Renaissancestil an. Der Katalog, der über 1300 Nummern umfaßt und mit 56 Lichtdrucktafeln illustriert ist, wird Mitte August in französischer Sprache erscheinen.

* * *

Am 7. Oktober wird in der Galerie HELBING in München selbst eine Sammlung von Schweizer Wappenscheiben aus fürstlichem süddeutschen Schloßbesitz folgen. Unter den wertvollen Beständen sind die verschiedensten Zentren und Meister dieser immer mehr geschätzten Kunst vertreten. — Der Katalog mit ca. 60 Klischeeabbildungen im Text erscheint Ende August.

* * *

Im Oktober kommt daselbst ferner die Sammlung Max Pickert, Nürnberg zur Versteigerung. In allen Sammlerkreisen aufs beste bekannt, umfaßt dieser Besitz namentlich sehr schöne reich gearbeitete Möbel des 17. und 18. Jahrhunderts gute echte Waffen des 16. und 17. Jahrhunderts und viele interessante Arbeiten der Kleinkunst, Schmuck, Bestecke, Plastik in verschiedenem Material. Unter den Gemälden sind mittelrheinische des 16. Jahrhunderts hervorzuheben.

* * *

Des weiteren gelangt die vorwiegend aus Werken der Münchner Schule bestehende intime moderne Gemäldesammlung des verstorbenen Architekten Professor Albert Schmidt, München zur Auktion. Obwohl sämtliche Gemälde, darunter solche von Ed. Schleich d. Ä., Seitz, Wenglein, Löfftzt u. a. der besten Schaffenszeit der Künstler entstammen, sei doch der „angelnde Mönch" Spitzwegs ob seiner ganz hervorragenden Qualität und Größe hier noch ganz besonders erwähnt.

Der gleichzeitig mit vorstehender Sammlung zur Auktion gelangende künstlerische Nachlaß Fr. Pernat und die Arbeiten aus dem Nachlasse des Professors Fr. Skarbina dürften in Rücksicht auf ihre künstlerischen Qualitäten das Interesse der kunstliebenden Welt anlocken. Die erstere enthält außer sehr interessanten Studienköpfen und Kompositionen, zwei Porträts weiland des Prinzregenten Luitpold von Bayern und ein Porträt Fr. von Lenbachs. Skarbina ist mit Arbeiten der verschiedensten Epochen vertreten.

* * *

Endlich gelangt noch eine sehr gute Kollektion von Antiken aus ausländischem Privatbesitz zur Versteigerung. Dieselbe enthält vor allem viele Gläser mit herrlicher Iris sowie gute Terrakotten und Marmorarbeiten.

* * *

Schließlich kommt diesen Herbst noch die Waffensammlung des bekannten Schlachtenmalers Professor Louis Braun, München zum Ausruf. Sie enthält neben einigen alten Harnischen besonders Uniformen und militärische

Ausrüstungsstücke der Zopfzeit und des 19. Jahrhunderts bis 1870, dabei viele seltene und auf den Schlachtfeldern gesammelte Stücke.

Stattgehabte Auktionen

BRÜSSEL Der Bildhauer van der Stappen, dessen Nachlaß größtenteils voriges Jahr versteigert wurde, besaß eine kleine Bronzefigur, welche dem Michelangelo zugeschrieben war, und eine Replik des im Kensington Museum befindlichen Marsyas darstellt. Diese Statuette ist bei einer restlichen Nachlaßversteigerung des genannten Bildhauers für den Preis von 1540 fr. verkauft worden und ging in Privatbesitz über, während ihr Platz eigentlich im Cinquantenaire-Museum gewesen wäre.

Es gelangten dann noch zur Versteigerung eine Bronzegruppe van der Stappens, „Ompdraille", Verkleinerung der am Rondpoint befindlichen Gruppe für 880 fr.; Kopf des David für 990 fr.; Gruppe nach dem „Monument au travail" für 470 fr.; Kohlenarbeiter von C. Meunier für 575 fr.; Figur eines Rechtsgelehrten für 230 fr., sowie eine Anzahl kleinerer Arbeiten, feiner Medaillen und Plaketten von Roty u. a.

F. M.

LONDON In einer Handschriftenauktion bei Messrs. Sotheby am 30. Juni wurden für das hier früher angezeigte „Bologna Missale" (Handschrift des ausgehenden 15. Jahrhunderts mit schönen Renaissancerandleisten usw.) £ 1000 gezahlt (Mannering); für ein Novum Testamentum auf Pergament, 12. Jahrhundert, mit 28 illuminierten Initialen, £ 195; für ein Stundenbüchlein auf Pergament, 15. Jahrhundert, mit fünf Miniaturen, £ 150; für drei weitere Horae, die Seßler erstand, Nr. 88, 89 und 90, £ 195, 165 und 110; für eine biblia, 13. Jahrhundert, mit 81 Initialen, in 1719 dem Papst Clemens XI. dediziert, £ 180; für eine französische Handschrift auf Pergament, „Ordre de Chevalerie" mit zwei Miniaturen, £ 109.

Am 1. Juli kamen u. a. mehrere Lithos von Whistler aus dem Nachlaß des verstorbenen Lithographen T. R. Way bei Messrs. Sotheby zur Versteigerung, darunter: The Thames, £ 76; „Nocturne", £ 24; eine Ölskizze, „Weibliche Figur", von ihm kostete £ 41.

Ein dreitägiger Verkauf, vom 2.—4. Juli, von kolorierten Stichen bei Messrs. Sotheby trug im ganzen über £ 5600 ein. Die Blätter entstammten dem Nachlaß des verstorbenen Mr. Vaughan. U. a. kostete „The Alpine Traveller" von J. Ward nach J. Northcote £ 152 (W. Sabin) und „Outside a Farrier's Shop" nach Garrard von W. Ward, Vorzugsdruck, £ 123.

Messrs. Knight, Frank & Rutley versteigerten am 4. Juli die Gemälde der Drummond Moray-Kollektion: „Des Bürgermeisters Frau", 17. Jahrhundert, brachte £ 157½ (Gooden & Fox); „Sir H. Jardine", Raeburn zugeschrieben, £ 399; „Henry Home Lord Kames" von David Martin Raeburns erstem Lehrer, £ 147 (Wallis); „Jane Frau des Archibald Drummond" von W. Hoare, £ 189. Aus anderem Besitz stammte ein Männerporträt in Rüstung mit der Darstellung einer Seeschlacht im Hintergrund, der italienischen Schule zugeschrieben, £ 168 (Knoedler).

Bei Messrs. Christie bildete der Verkauf eines Teiles der Kunstgegenstände des verstorbenen Sir John E. A. Murray Scott, über dessen Erbe gerade ein Sensationsprozeß schwebt, das Hauptereignis der Berichtsperiode. Es handelte sich vor allem um französische Kunstmöbel, die aber nicht die wichtigsten Stücke der Murray Scott-Kollektion umschlossen, da diese sich in Paris befinden. Die jetzt versteigerten Gegenstände sind wohl zur selben Zeit wie die in der Wallace-Kollektion befindlichen zusammengebracht worden, mit der Sir John Murray Scott als ehemaliger Sekretär des Sir Richard Wallace und künstlerischer Beirat von dessen Witwe ja auf das engste liiert gewesen war. Stammte doch sein ganzes Vermögen und Besitztum von der Lady Wallace. Einige der soeben versteigerten Kunstgegenstände dürften in der Zeit der Kommune aus Paris nach London geschafft worden sein, wo sie einige Zeit im Museum zu Bethnal Green ausgestellt waren. Die bedeutendsten Stücke können hier nur angeführt werden: eine französische Bronzestatue des 18. Jahrhunderts, 33 inches hoch, „Cupid Menaçant", £ 7350 (J. Seligmann-Paris); ein Kabinett, Louis XVI., mit dem Stempel Dubois ME, 62 inches hoch, £ 5145 (Hodgkins); acht Fauteuils, Louis XVI., £ 4400; ein Paar Sèvres-Vasen in Form von Booten, Louis XVI., 11½ inches hoch, £ 2100 (Hodgkins); ein oblonger Parqueterietisch, 23¾ inches breit, £ 2572½; vier Beauvaisgehänge, 7 Fuß 10½ inches hoch und 6 Fuß 2½ inches breit, Tiere und Vögel in pastoraler Landschaft darstellend, £ 18900 (Hodgkins); ein Directoire ormoulu Tintenfaß £ 1102½ (Smith); „Bacchus und Flora", französische Bronze des 18. Jahrhunderts in Lebensgröße, £ 588; „Venus", 5¼ inches hoch, italienisch, 16. Jahrhundert, £ 325½ (Harding). Das Gesamtresultat war £ 83050.7.6. Hierzu kamen für 153 meist der französischen Schule angehörige Gemälde £ 27227. Von ihnen war das bedeutendste eine Fête Champêtre von Watteau, gestochen unter dem

Titel „La Perspective" von Crépy, das Messrs. Agnew um £ 6510 erstanden, ein Rekordpreis für einen Watteau auf einer öffentlichen englischen Auktion. (Das jetzt in der National Gallery befindliche „La Gamme d'Amour" hatte 1895 £ 3517 eingetragen). Von anderen Werken seien noch erwähnt: Pater „Fête Champêtre", £ 2415; Nattier, „Porträt der Madame Victoire", £ 2205 (A. Wertheimer); Boucher, „Les Blanchisseuses", £ 1207½; dito (zugeschrieben), „Hirtin", £ 1680 (Hodgkins); Diaz, „Drei Nymphen mit Cupidos", 1851 gemalt, £ 1176; Luis Paret, „Fest in einer Stadt, £ 693.

Am 16. Juni wurde die Auktion der Kunstmöbel usw. aus der Oppenheim-Kollektion wieder aufgenommen und am folgenden Tage (17. Juni) zu Ende geführt. Das gute Gesamtergebnis war £ 147061.13.0 (inkl. ca. £ 26433 für die Oppenheimbilder). Von den Einzelpreisen der letzten zwei Auktionstage seien hier erwähnt: eine Höchstgruppe, 6¾ inches hoch, £ 367½ (Goldschmidt); eine Büste aus italienischer Fayence, „Ein Ritter des goldnen Fließes", £ 120.15.0 (Harding); ein Paar Kommoden aus Eiche, 36 inches hoch, Louis XVI., £ 2730 (J. Seligmann); eine Kommode, 34 inches hoch, den Stempel „Carel ME" tragend, Louis XV., £ 3360 (Duveen).

Am 18. Juni versteigerten Messrs. Christie Wandteppiche aus verschiedenem Besitz, darunter zehn Brüsseler Teppiche mit Szenen aus dem trojanischen Kriege. Diese Teppiche tragen das Wappen der Kaiserin Maria Theresia und sind F. V. D. Borght und J. V. D. Borght signiert. Ihr Preis war £ 6405. Andere Preise waren: vier oblonge Beauvaisteppiche mit Darstellungen nach Boucher, £ 3465 (A. Wertheimer); ein vlämischer Teppich aus dem Besitz der Mrs. Astor £ 441; ein burgundischer Teppich, „Ahasver Esther empfangend", £ 714; ein zweiter burgundischer Teppich, 16. Jahrhundert, „Leben der Esther", £ 819; sodann: ein Paar alte Worcestervasen mit Deckeln £ 840 (Agnew); eine Sèvres Jardinière, von Dodin bemalt, £ 861 (A. Wertheimer); ein Paar chinesische famille-rose Cisternen, £ 630 (Duveen) und ein italienisches Reliquarium aus Bergkristall, 16. Jahrhundert, £ 420.

Bei einem Altsilberverkauf wurden für einen Becher in V-Form aus der Elisabethzeit (1598) mit der Signatur J. B. £ 78 per Unze gezahlt, für einen Krug mit Deckel, deutsch, zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts, £ 441.

Am 20. Juni gab es bei Messrs. Christie einen Altmeisterverkauf, in dem das kleine Porträt einer ältlichen Frau auf Holz, 11×8 inches groß, von Franz Hals mit £ 5985 bezahlt wurde (F. Müller-Amsterdam). Weitere Werke waren; J. van Ruysdael, „Schloß zu Bentheim", £ 4200 (Agnew); G. Terburg (zugeschrieben), „Briefschreiber", £ 924 (Martin); „Begegnung von Isaak und Rebekka", £ 3255 (A. Wertheimer); „Knabenporträt usw.", frühe englische Schule, £ 861 (Agnew); „The Watering Place von Gainsborough", £ 1176 (A. Wertheimer); eine Landschaft von P. Nasmyth £ 546; Morland, „Küstenlandschaft", £ 1260 (Agnew); dito, „Blick über Brachland", £ 1155 (Amor); Hobbema, „Waldlandschaft", £ 1596 (A. Wertheimer; £ 250 in 1894); ein Paar Porträts einer Dame und eines Herrn aus dem Besitz Sir W. Hutts, Isle of Wight, £ 2310 (A. Wertheimer; £ 51.9.0 in 1861); Jan Steens „Kegelspiele", £ 1071 (A. Wertheimer); Ph. Wouwermans „Tür eines Cabaret", £ 840 (Martin); D. Wilkies „Kartenspieler", £ 504 (Agnew); J. van Ruysdaels „Wasserfall", £ 840 (£ 283½ in 1861); „Blumen" von Rachel Ruysch, £ 141.15.0 (£ 420 in 1876); J. van Goyen, „Flußmündung", £ 997½; „Geflügel" von M. de Hondecoeter, £ 441 (A. Wertheimer; £ 273 in 1876); „Die Astronomen" von A. L. und M. Le Nain, £ 525 (Agnew).

Am 30. Juni kostete bei Messrs. Christie eine Serie von 56 Handzeichnungen Gainsboroughs ca. £ 500.

Am 3. Juli wurde u. a. bei Messrs. Christie ein trefflich erhaltener römischer Sarkophag, in 1825 in Ostia gefunden, die Sage von der Selene und Endymion darstellend, aus dem Besitz des Sir Thomas Ch. Callis Western um £ 1680 verkauft (Pawsey & Payne); ein cinerarium in Altarform, 2. oder 3. Jahrhundert n. Chr., £ 131.5.0 (Amor); Kopf und Schulter einer Dionysosstatue, graecorömisch, £ 220½ (Sir G. Donaldson).

Am 4. Juli gelangten neben anderen Gemälden 35 Bilder, meist der frühen englischen Schule angehörig, aus dem Nachlaß des verstorbenen Mr. Joseph Ruston of Monks Manor, Lincoln zur Versteigerung. Aus der Sammlung des Mr. Ruston war schon 1898 Rembrandts Porträt des Nicolas Ruts um £ 5250 verkauft worden, das später Pierpont Morgan erwarb. Diesmal war das Hauptstück ein Männerporträt von Gainsborough, den „Richard Paul Jodrell, Esq." darstellend. Es hatte 1888 £ 640½ gekostet, während sein jetziger Preis £ 7035 betrug (Messrs. Agnew), ein Rekordpreis für ein Männerporträt von Gainsborough. Außerdem erzielten: „Viscount Hampdon", ebenfalls von Gainsborough, £ 3465 (Colnaghi & Obach; in 1895 £ 682); „Lady Melbourne" von Reynolds, £ 4410 (Amor; in 1895 £ 2415); „Mrs. Raikes mit Kind" von Romney, £ 6300 (Freemann);

„Mrs. Brown of Tallantyre Hall" von demselben, £ 2415 (Tooth). Drei Versionen der in der Tate Gallery befindlichen Bilder von G. F. Watts „Hoffnung", „Liebe und Leben" und „Liebe und Tod" trugen ein £ 1575, £ 861 und £ 1050; Turners Aquarelle „Heidelberg: Sonnenuntergang", „Thun" und „Plymouth mit Regenbogen", £ 2310, £ 840 und £ 630 (alles bedeutend höhere Preise gegen früher); A. de Wints „Lincoln" £ 546 (Agnew). Aus dem Besitz des Lord St. John of Bletsoe stammten „Lady St. John" von Hoppner, £ 4830 (A. Wertheimer); „Hebe" (dieselbe Dame) von Lawrence, £ 2100. Aus anderen Quellen kamen: Paters „Le Bain des Nymphes", £ 1837½ (Agnew); Raeburns „Charles Hope of Granton", £ 1102½ (Wallis); David Wilkies „Pedlar" £ 420 (Agnew; in 1899 £ 903); W. Maris' „Edge of the River" £ 1260; „Spielzeit", Aquarell von Israel, £ 672. Das letzte Werk, das versteigert wurde, war ein Herrenporträt des deutschen Stechers Hans Brosamer, eine Holztafel im Umfange von 26×20 inches. Lippmann zahlte für das viel umstrittene Bild £ 1365. F.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Im Künstlerhause, Bellevuestr. 3, gelangte im Rahmen der Ausstellung für Holzbildkunst eine Kollektion von Ernst Berger, Dresden, zur Ausstellung.

* * *

Die Firma Onno Behrends in Norden (Ostfriesland) teilt mit, daß sie ihre Filiale in Berlin, Königgrätzer Straße, welche unter der Firma Vereinigte Ostasiatische Kunst- und Perser-Teppichhandlung Onno Behrends, vorm. Reinhd. von Oettingen, Rich. Holstein bestand, aufgelöst habe.

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauser (Arcopalais) ist eine größere Sonderausstellung von Julius Seyler-München, die speziell die neuesten Werke des Künstlers aus der Bretagne enthält, neu eröffnet worden. — Die Kollektion Zeichnungen von Prof. Adolf Hölzel-Stuttgart bleibt noch einige Zeit zu besichtigen.

* * *

Kommerzienrat Adolf Steinharter, dem bekannten Münchner Antiquitätenhändler, der am 8. Juli seinen 60. Geburtstag feierte, wurde vom Kaiser der Rote Adlerorden 4. Klasse verliehen. Steinharter hat sich insbesondere das Bayerische Nationalmuseum durch Schenkungen und Vermittlungen günstiger Ankäufe sehr verpflichtet, wie er auch 1904 die Gründung des Museumsvereins anregte.

STUTTGART Auf der Großen Kunstausstellung Stuttgart 1913 wurden von den ausstellenden Künstlern bis jetzt an Kunstwerken verkauft: 69 Ölgemälde, 6 Aquarelle, 12 Graphiken und 15 Plastiken. Weitere namhafte Ankäufe stehen unmittelbar bevor.

NEUE KATALOGE

Karl Max Poppe, Buchhandlung u. Antiquariat, Leipzig, Langestr. 44. Varia, Kunst und Kunstgeschichte, Literatur, Musik, Geschichte. Lagerkatalog Nr. 7.

Adolf Heß Nachfolger, Frankfurt a. M., Mainzer Landstr. 49. Verzeichnis verkäuflicher Münzen und Medaillen des Mittelalters und der Neuzeit, sowie numismatischer Bücher.

Karl W. Hiersemann, Leipzig, Königstr. 29. Sammlung von Werken über Buchbinderei und Einbände, enthaltend die Bibliothek von Miß S. T. Prideaux, London. Katalog Nr. 426.

INHALT DIESES HEFTES

Neuerworbene Gemälde moderner Meister des Kestner-Museums in Hannover. Von V. C. Habicht / Eine Kopie Hans Baldungs nach Jan Gossart genannt Mabuse. Von Ernst Weiß / **Rundschau.** Sammlungen: Berlin / Brüssel / Frankfurt a. M. / Hagen i. W. / Königsberg i. Pr. / London / Moskau / München / Ausstellungen: Die Genter Weltausstellung / Berlin / Coblenz / Dresden / Hamburg / München / Petersburg / Denkmalpflege: Gent / Entdeckungen und Funde: Ein neuer Holbein? / Personalien: Berlin / Brüssel / Paris / Vermischtes: Brüssel / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Die kommenden Auktionen in Deutschland: Berlin / Leipzig / München / Stattgehabte Auktionen: Brüssel / London / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Berlin / München / Stuttgart / Neue Kataloge.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmstadt, Roquetteweg 20. Telephon 2150

Redakteur der **Rundschau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensstraße 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Elisabethstr. 5. I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: i. V. Dr. R. KIESER, :: Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65 ::

V. Jahrgang, Heft 14. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2.

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

	Erscheinungstermine	Redaktionsschluß
Heft 15	6. August	2. August
Heft 16	20. August	16. August
Heft 17	3. September	30. August

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

Auktionskalender.

Juli	**Aachen.** Anton Creutzer vorm. Lempertz. Bibliotheken des Dombaumeisters u. Kunsthistorikers Vincenz Statz †, Oberpfarrers Ferdinand †, Aachen (früher Rektor in Köln), die histor. Abt. einer Regimentsbibliothek.
Ende September	**Venedig.** Unter Leitung von Hugo Helbing, München und A. Rambaldi, Bologna: Kollektion M. Guggenheim, Venedig. Antiquitäten, Ölgemälde und Handzeichnungen alter Meister, kunstgewerbliche Arbeiten, vorwiegend Möbel, Bronzen u. Marmorgegenstände im alten Stil.
7. Oktober	**München.** Hugo Helbing. Umfangreiche Sammlung von schweizer und deutschen Glasgemälden aus fürstlichem süddeutschen Schloßbesitz.
Oktober	**München.** Hugo Helbing. Antiquitäten, Kunst- u. Einrichtungsgegenstände aus dem Nachlasse des Antiquars Max Pickert †, Nürnberg.
Herbst	**Leipzig.** P. H. Beyer & Sohn. Das graph. Werk Max Klingers, zeitgenöss. Graphik.
Herbst	**Leipzig.** C. G. Boerner. Kupferstichsammlung aus Mailänder Adelsbesitz: Porträts des 17.—18. Jahrh. Sammlungen v. Nanteuil, Edelinck, Drevet.
Herbst	**Leipzig.** C. G. Boerner. Lipsiensien Hans Bey †, Bibliothek von Inkunabeln und Holzschnittwerken.
Herbst	**München.** Hugo Helbing. Sammlung von Antiken aus ausländischem Privatbesitz.
Herbst	**München.** Hugo Helbing. Waffensammlung Kunstmaler Prof. Louis Braun, München.
Herbst	**München.** Hugo Helbing. Sammlung von modernen Gemälden vorwieg. der Münchner Schule aus dem Nachlasse Prof. Albert Schmidt †, München, ferner aus den künstl. Nachlässen Prof. Fr. Skarbina †, Berlin und Kunstmaler Fr. Pernat †, München.
Herbst	**Berlin.** Rudolph Lepke. Majolikasammlung A. von Beckerath, Berlin.
Herbst	**Berlin.** Rudolph Lepke. Sammlg. Kom.-Rat Aug. Zeiß (italienische Bronzen der Renaissance, deutsche Holzskulpturen, Gemälde alter u. moderner Meister, Kunstgew.)
Herbst	**Berlin.** Rudolph Lepke. Sammlung aus gräfl. Fideikommißbesitz: Bilder, namentlich Porträts, Berliner Porzellan, Chinaporzellan, Miniaturen und Möbel.
Herbst	**Berlin.** Rudolph Lepke. Sammlung des Hofbildhauers Kuntzsch-Wernigerode. Gruppen u. Figuren aller deutschen Manufakturen außer Berlin und Meißen, Fayencen, Krüge, Gläser, Zinn, griechisch-römische, ägyptische Kleinkunst.
Herbst	**Berlin.** Rudolph Lepke. Bestände der Berliner Kunsthandlung Alb. Salomon: Porzellane, Bronzen, Terrakotta, Bijouterien.
Herbst	**Berlin.** Rudolph Lepke. Bücher, moderne Exlibris, Kupferstiche.
1913	**Paris.** Georges Petit. Sammlung John Bally (London).
März 1914	**Leipzig.** C. G. Boerner. Sammlung Arn. Otto Meyer-Hamburg: Zeichnungen von Moritz v. Schwind, Ludwig Richter Schnorr v. Carolsfeld, Overbeck, Steinle, Feuerbach.

E. A. FLEISCHMANN'S
HOF-KUNSTHANDLUNG
Gegründet 1806 **MÜNCHEN** Maximilianstr. 1

Ausgestellt sind zur Zeit **bedeutende** Werke von: Wm. CHASE J. CONSTABLE - J. B. C. COROT - G. COURBET - F. v. DEFREGGER W. v. DIEZ - FANTIN LATOUR - A. FEUERBACH - ED. GRÜTZNER AD. HENGELER - F. A. v. KAULBACH - L. KNAUS - W. LEIBL AD. LIER - F. v. LENBACH - AD. v. MENZEL - G. SEGANTINI C. SPITZWEG - G. SCHÖNLEBER - AD. SCHREYER - AD. STAEBLI T. STADLER - F. v. STUCK - H. THOMA - W. TRÜBNER - F. v. UHDE - H. ZÜGEL - R. ZÜND - L. v. ZUMBUSCH etc. etc.

Ankauf einzelner erstklassiger Werke und ganzer Sammlungen

Der Cicerone kostet halbjährlich (12 Hefte) nur Mark 10.—. Er kann durch die Buchhandlungen, den Verlag und die Post (Postzeitungsliste) bezogen werden. Einzelhefte kosten Mark 1.—.

DAS ALTWIENER PORZELLANZIMMER AUS DEM PALAIS DUBSKY IN BRÜNN

Mit 4 Abbildungen **Von JULIUS LEISCHING-Brünn**

Nach mehrjährigen Verhandlungen, die das Brünner Erzherzog Rainer-Muſeum mit dem Beſitzer eingeleitet hatte, um das Altwiener Porzellanzimmer des Gräflich Dubskyſchen Hauſes in Brünn für Öſterreich zu ſichern, iſt dieſe umfaſſendſte und eigenartigſte Leiſtung der Wiener Manufaktur im Herbſt 1912 vom K. K. Öſterreichiſchen Muſeum für Kunſt und Induſtrie in Wien erworben worden, da der geforderte Kaufſchilling von mehr als einer Viertelmillion Kronen die Mittel des Brünner Muſeums überſchritt.

Im Jahre 1902 zum erſten Male veröffentlicht[1], hat die Geſchichte dieſes bis dahin ganz unbeachteten Raumes bis zum heutigen Tage noch nicht alle ihre Rätſel enthüllt. Doch bot die Abnahme der geſchnitzten Wandverzierungen anläßlich des Verkaufes Gelegenheit einmal feſtzuſtellen, daß die Nachricht von Chambrez (geboren 1752), derzufolge das Porzellanzimmer einſt in Czoborſchem Beſitze war, tatſächlich auf Wahrheit beruht; zugleich aber auch, daß die ganze reiche Ausſtattung urſprünglich nicht für dieſen, ſondern für einen größeren Raum an anderer Stelle beſtimmt geweſen ſein muß.

Im Gegenſatze zu den Porzellanzimmern oder „indianiſchen" Kabinetten des 18. Jahrhunderts, die ſich andernorts befanden und ja nur zum kleinſten Teile erhalten geblieben ſind, iſt das Brünner Zimmer mit zahlloſen kleinen Porzellanplatten geſchmückt, die in die Lambris, Türen, Fenſterrahmen und Fenſterſpaletten, in alle Möbel und Bilderrahmen eingelaſſen ſind. Dieſer an Doſendeckel erinnernde Plattenbelag, neben dem die Vaſen und Schalen nur eine untergeordnete Rolle ſpielen, verleihen dem Raume ſeinen beſonderen Reiz. Trägt doch jede der zwei Türen allein 103, der Rahmen mit dem Bildniſſe Kaiſer Joſefs II. 105, jedes der beiden Fenſter nicht weniger als 173 ſolcher Porzellanplättchen.

Sie ſind ſo wie die Vaſen und Becher mit Blütenzweigen und Vögeln in Eiſenrot, Grün, Violett und Gelb nach Art des japaniſchen Imari-Porzellans bemalt. Das Unterglaſurblau fehlt noch. Schon daraus läßt ſich erkennen, daß wir es mit der erſten Frühzeit der 1719 begründeten Wiener Fabrik, mit der erſten Hälfte der zwanziger Jahre, zu tun haben. Auch die Formen der Flaſchen, Trichter- und Deckelvaſen, ſowie des prächtigen Kamins ſtimmen zu dieſer Annahme.

Nur die geſchnitzten Eckkonſolen, Wandfrieſe und Rahmen in ausgeſprochenem Rokokoſtil überraſchen, denn ſie ſind offenbar jüngeren Datums als die Porzellane und können erſt 20—30 Jahre ſpäter eigens für ſie angefertigt worden ſein. Ja, die hübſche Wanduhr, auf der ſich Sebaſtian Kurz in Brünn als Uhrmacher nennt, iſt im Louis XVI-Stil gehalten. Und da auch ſie ſich noch ausgiebig jener vielgeſtaltigen Porzellanplättchen bedient, ſo muß ein im Lauf der Zeiten zu Grunde gegangenes älteres Möbelſtück oder ein Lager dieſes Plattenbelages das nötige Material hierzu geliefert haben.

Veränderungen hat die ganze Ausſtattung zweifellos durchgemacht. An Türen und Eckkonſolen wie an den Wandfrieſen iſt in den Schnitzereien allerlei verkürzt, zugeſchnitten und teilweiſe willkürlich zuſammengeſtellt worden. Außer den zwölf einarmigen, mit je einer Chineſenfigur plaſtiſch verzierten Wandleuchtern, gab es einſt vier ebenſo ausgeſtattete mehrarmige Deckenleuchter, von denen aber nur noch drei

[1] Julius Leiſching, Das Porzellanzimmer im Graf Guido Dubskyſchen Palaſte zu Brünn. 1902.

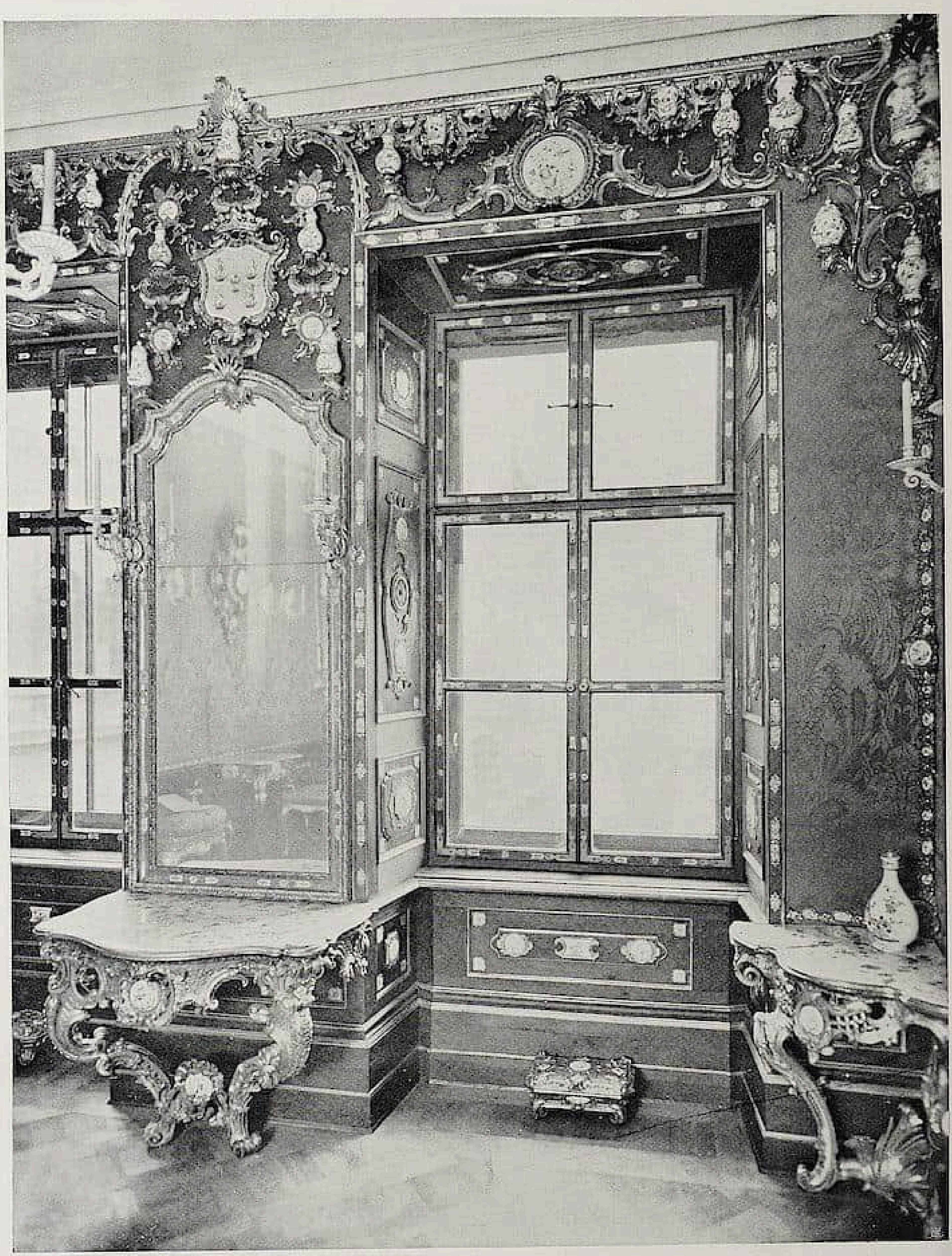


Abb. 1. Fensterseite im Brünner Porzellanzimmer

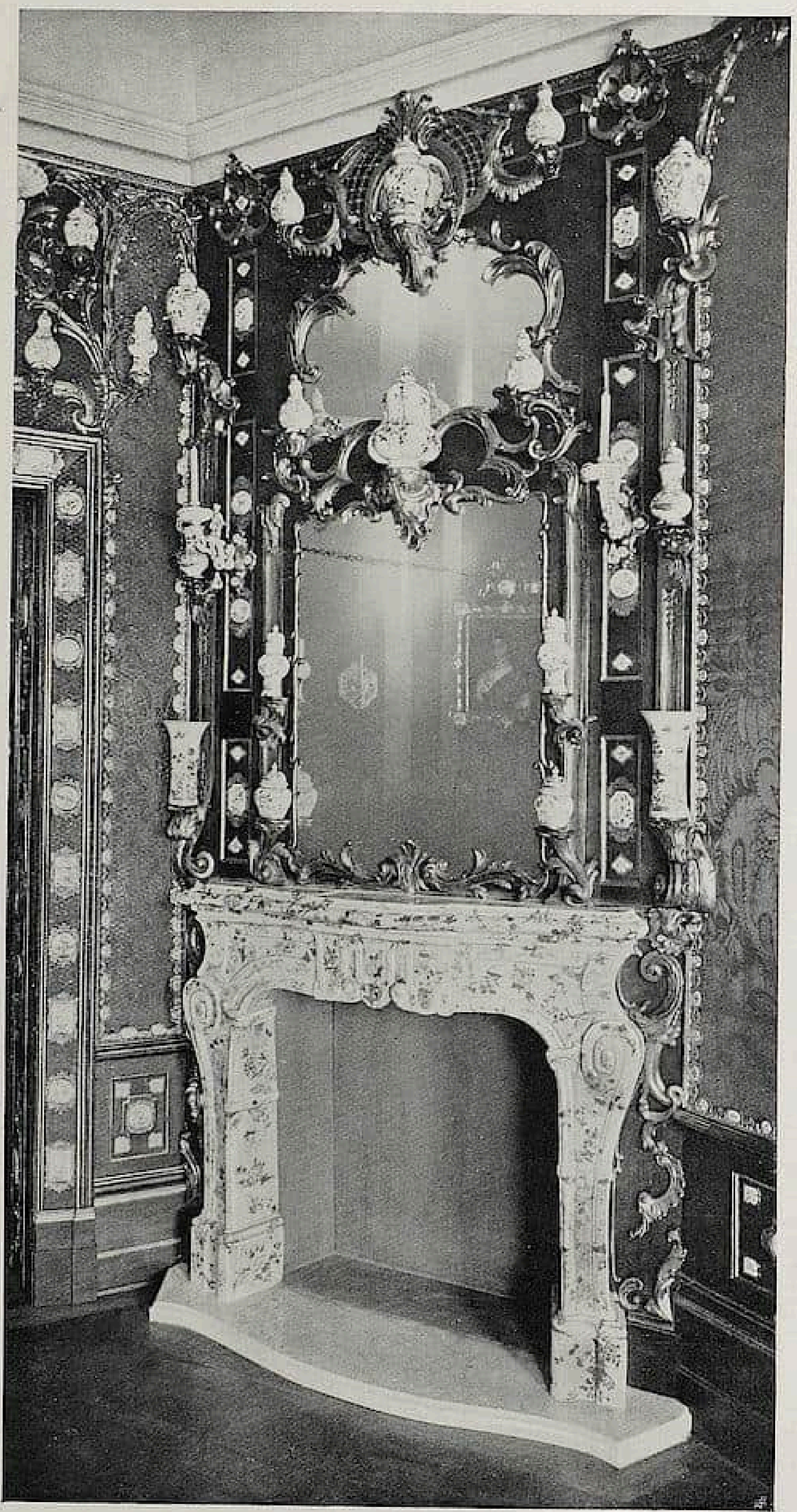


Abb. 2. Kaminecke im Brünner Porzellanzimmer

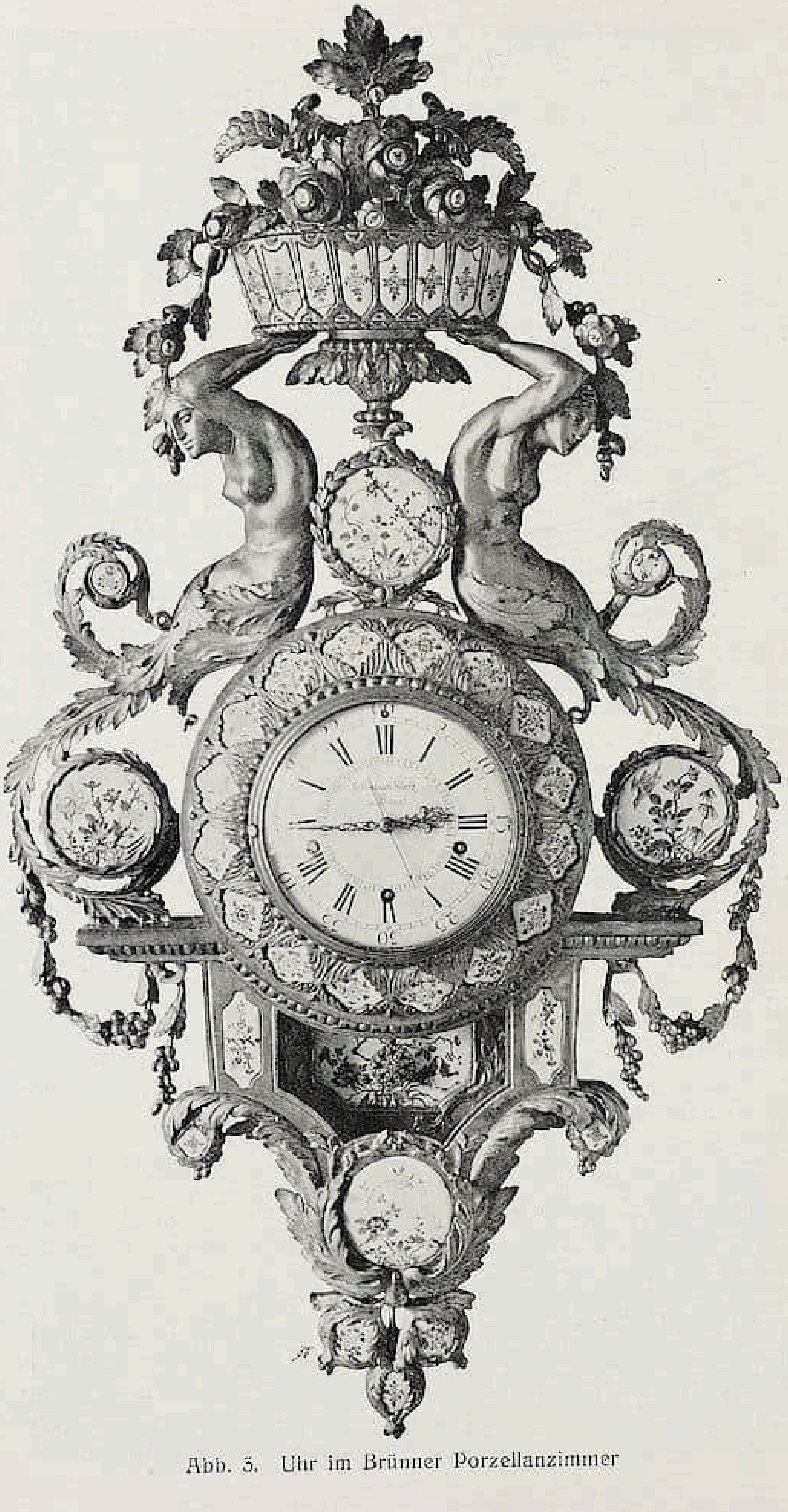


Abb. 3. Uhr im Brünner Porzellanzimmer

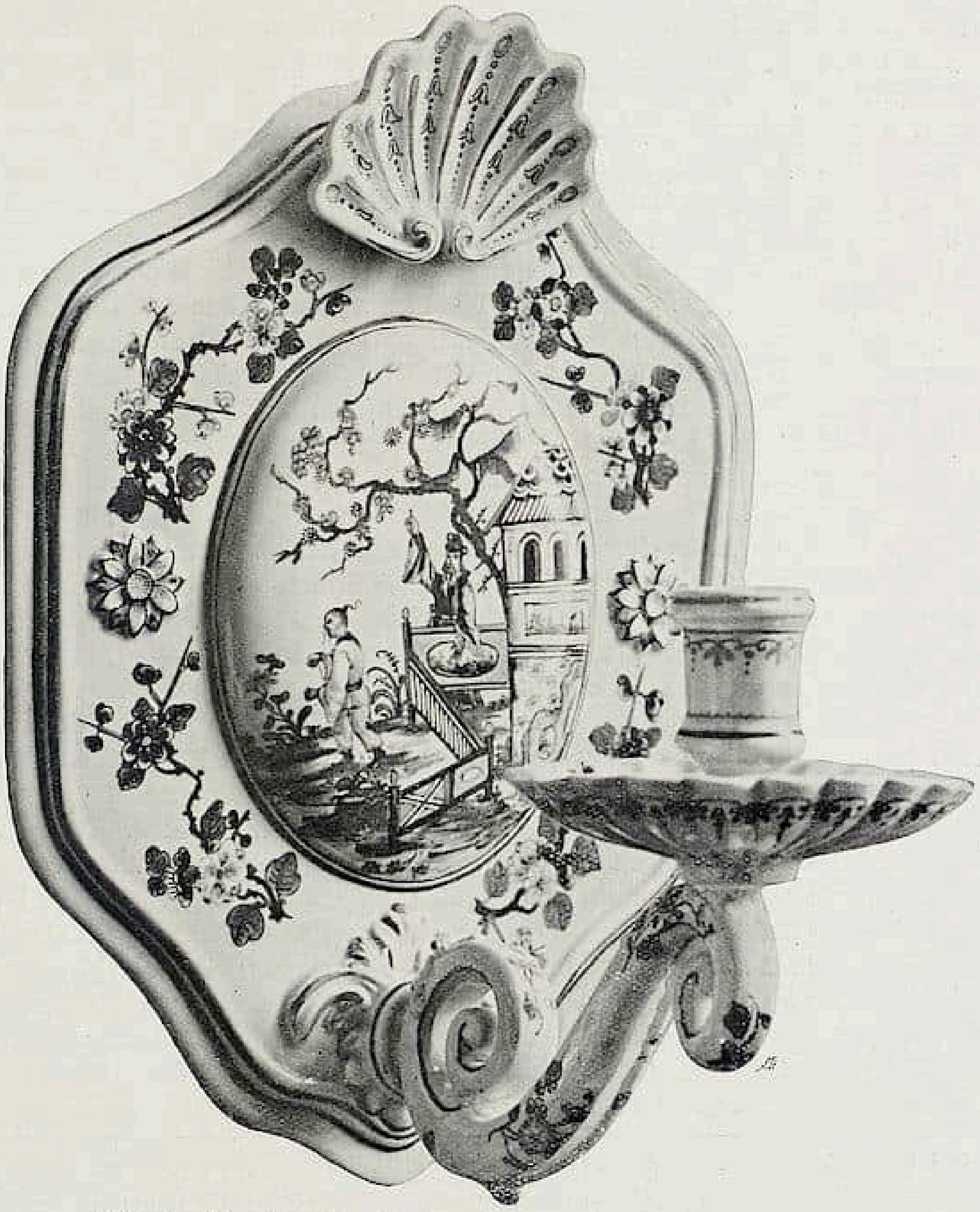


Abb. 4. Wandleuchter im Brünner Porzellanzimmer

erhalten ſind. Der vierte hätte in dem kleinen Brünner Zimmer (7,31 m lang, 4,44 m breit) gar keinen Platʒ mehr gefunden. Als Geſchenk des damaligen Beſitʒers kamen ſchon 1902 eine der Deckelvaſen und eine kleine achteckige Porzellanplatte in den Beſitʒ des Brünner Erzherzog Rainer-Muſeums, die in gleicher Weiſe bemalt wie der übrige Wandſchmuck vormals gewiß auch zu dieſem gehört hatten, aber in der Brünner Aufſtellung nirgends fehlten. Wie viel auf dieſe Weiſe verſchwand, läßt ſich heute nicht mehr feſtſtellen. Es vermindert aber auch nicht den Wert des Erhaltenen, wenngleich es beweiſt, daß das Zimmer nicht vollkommen unverändert erhalten iſt.

Dieſe Zuſammendrängung von Wandverzierungen, Möbeln und Leuchtern in einen offenkundig hierfür zu kleinen Raum iſt allerdings die Urſache, warum er auf den

ersten Blick den Eindruck bombastischer Überladung macht. Wirkt aber diese massenhafte Anhäufung des Porzellans an den Wänden und Möbeln bis herab zu Fußbank und Spucknapf auch ein wenig aufdringlich, so kennt man doch andererseits keine Arbeit der Wiener Manufaktur von solchem Umfang und solcher Einheitlichkeit. Angesichts einer so kostspieligen Ausstattung gewinnt deshalb die Familienüberlieferung der bisherigen Besitzer an Wahrscheinlichkeit, daß dieses Porzellanzimmer einst in kaiserlichem Besitze gewesen sei.

Nach Brünn kam es durch den Grafen Czobor, dessen Wappen, auf Porzellan bemalt, zwischen den Fenstern hängt, bisher aber durch das mit Ölfarbe darübergelegte Wappen der Freiherrn von Piati verdeckt gewesen ist und erst jetzt, anläßlich der Abtragung, wieder zum Vorschein kam. Die Czobor sind ein altes ungarisches Geschlecht, das durch die Heirat mit einer Liechtensteinischen Prinzessin, Maria Antonia, in den Besitz der mährischen Herrschaft Göding gelangt war und außerdem Hollitsch und Sassin in Ungarn besaß. Auch in Brünn nannten sie, wie ich aus dem Grundbuche feststellen konnte, mehrere Häuser ihr eigen. Maria Antonias Sohn Josef verstand es indes, den ererbten Reichtum zu verspielen, und nur seine Beziehungen zu Franz von Lothringen, dem Gemahl der Kaiserin Maria Theresia, ermöglichten es ihm, seine Güter an den kaiserlichen Hof zu verkaufen. Das Brünner Haus samt dem Porzellanzimmer wurde von den Piati erworben, die seit 1744 in Mähren nachweisbar sind, und kam von ihnen durch Heirat an die Familie der bisherigen Besitzer, Grafen Dubsky.

Daß bei dieser Wanderung zu reicheren und feineren Stücken des Mobiliars später auch solche von Brünner Provenienz schon im Laufe des 18. Jahrhunderts hinzukamen, ist nur deshalb zu erwähnen, weil auch diese von anderer Hand zugefügten Stücke sich noch immer des frühen Porzellanbelages bedienen konnten. Das gewinnt an Bedeutung, wenn man in den Memoiren der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth[1] bei der Beschreibung der von ihr angebauten Flügel des Bayreuther Schlosses liest: „Im Nebenzimmer sind Verzierungen aus Wiener Porzellan mit Miniatur-Malereien“ . . . Diese Worte wurden 1744 niedergeschrieben und bezeugen die Wertschätzung des Wiener Porzellans weit außerhalb seines Wirkungskreises.

Wo sind die „Verzierungen“ des Bayreuther Schlosses hingekommen?

Gerade im Zusammenhange mit dem Porzellanschmuck des Brünner Zimmers wäre es wichtig, jenen Spuren nachzuforschen.[2]

---

[1] Leipzig, Inselverlag. 1910. Zweiter Band, S. 151 ff.

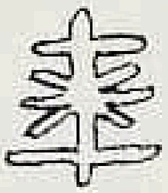
[2] Die Abbildungen sind dem gefälligen Entgegenkommen von „Kunst und Kunsthandwerk“ zu verdanken (vgl. Julius Leisching, Das Brünner Porzellanzimmer aus Dubskyschem Besitze, 1913, Heft 5).

EINE HOCHZEITSSCHÜSSEL MIT EINEM GEMÄLDE NACH EINEM STICHE DES MEISTERS E. S.

Mit einer Abbildung / Von V. C. HABICHT

Der vorliegende Teller, im Besitze des Kestner-Museums zu Hannover befindlich, ist aus verschiedenen Gründen einer eingehenden Würdigung und weiterer Kenntnis wohl wert. Einmal wird es bei dem Mangel erhaltenen Kleingerätes nicht häufig möglich sein, die Verbindung der freien Kunst mit dem Kunstgewerbe aufweisen zu können und dann ist es ja auch nicht uninteressant, die Wirkung der Stiche des am Oberrhein tätigen Meisters E. S. für Niederdeutschland festzustellen.

Der Teller ist 48,5 cm breit, besteht aus Lindenholz und zeigt auf der Innenseite im 28 cm breiten Fond das Urteil Salomonis und auf dem Rande gelbgrünes, schwarz konturiertes Rankenwerk auf olivengrünem Grunde. Die Rückseite ist rot bemalt und trägt folgende Hausmarke eingeschnitzt:



Die Verlegung des Tellers nach Niederdeutschland ist durch das Idiom der Inschrift am Throne Salomonis: „Das erste richte salomonis" vollauf gerechtfertigt.

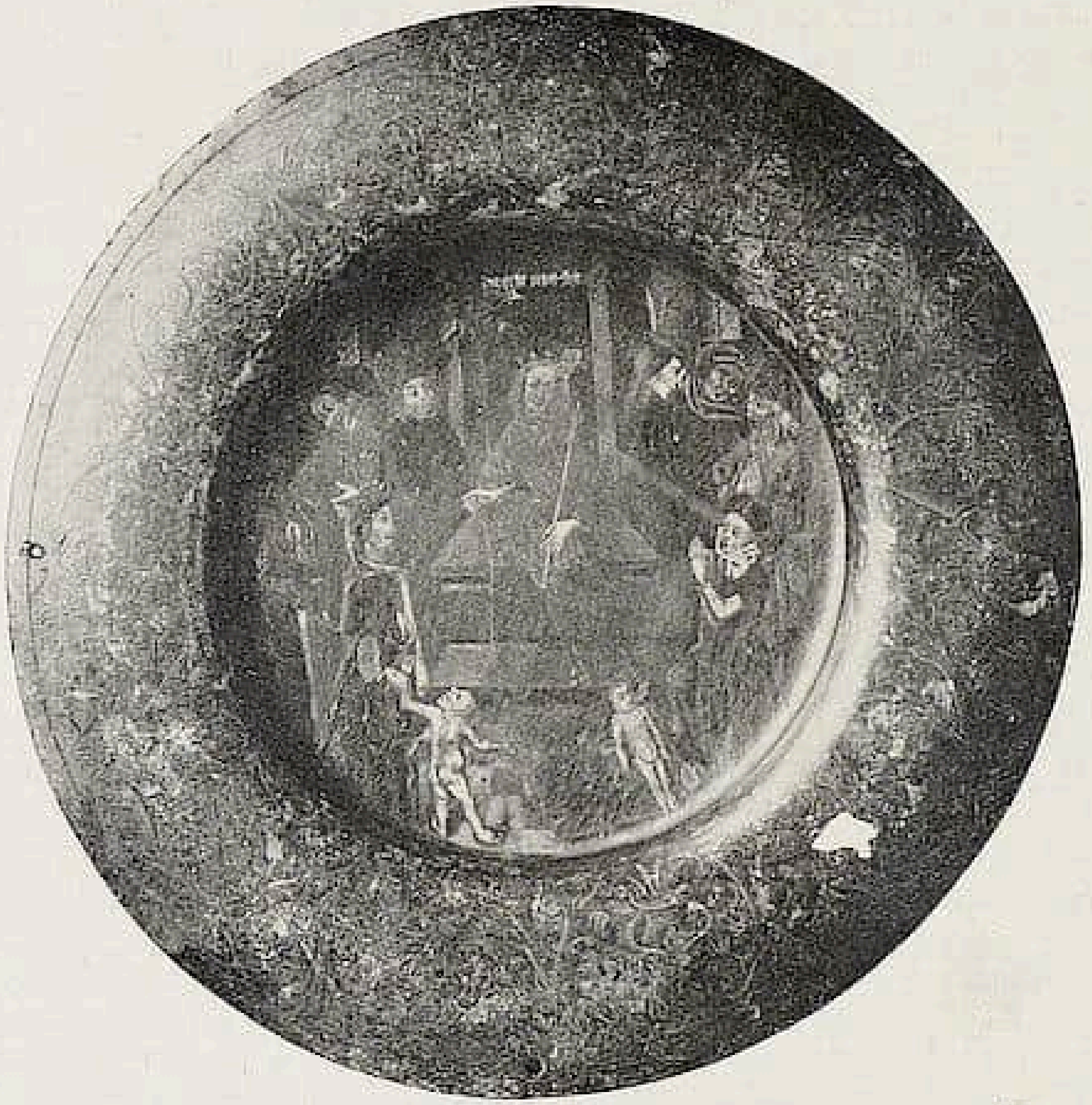
Die Szene ist in Ölfarben gemalt und zwar hat der Künstler folgende Hauptfarben verwandt: rot, blau, grün und weiß.

Was nun die Abhängigkeit von dem Stiche (L. 7.) des Meisters E. S.[1] betrifft, so ist dieselbe auf den ersten Blick ja sicher und leicht erkenntlich. Einige, nicht unwesentliche Änderungen berechtigen aber doch, einen mehr als handwerksmäßigen Maler als Urheber anzunehmen.

Die Haltung Salomos ist wörtlich übernommen. Nur läßt der Maler den König mit geöffneten Augen nach der Frauengruppe sehen, während er auf dem Stiche die Augen gesenkt hat. Auch der Thron ist Zug um Zug nachgebildet, abgesehen davon, daß der Maler den Baldachin aus Platzmangel weglassen mußte und daß er das Kissen nicht dargestellt hat. Die linke Frau hat nur wenige unwesentliche Änderungen erfahren. Anstatt in dreiviertel Profil gibt sie der Maler in ganzem Profil und stattet sie mit einer haubenartigen Kopfbedeckung statt des Tuches aus. Weitgehendere Freiheiten weist dagegen die rechte Frau auf. Die kniende Haltung ist zwar die gleiche, doch wendet sie sich mehr nach dem Könige hin und sieht ihn an, während sie auf dem Stiche aus dem Bilde herausblickt. Ferner läßt der Maler sie ihre Hände bittend gegen den König erheben, während sie sie auf dem Stiche in einem Verzweiflungsgestus im Schoße gefaltet hält. Bis hierher sind die Übereinstimmungen mit dem Stiche sehr große. Im übrigen hat sich der Künstler aber größere Selbständigkeit gewahrt. Er übernimmt zwar noch die von dem Throne nach vorn verlaufenden Schranken und den links stehenden Henker fast wörtlich.[2] Die hinter diesen stehenden Zuschauer dagegen und den Hintergrund bildet er ziemlich frei. Der links hinter dem Henker stehende Jüngling steht auf dem Stiche dicht am Throne. Und der auf der Schüssel folgende Alte zeigt nur entfernte Anklänge an den Mann, der auf dem Stiche seine Hand auf den Knopf der Brüstung legt. In Gewandung, Stellung und Typ ist er eine eigene Erfindung des Malers. Die Zuschauer auf der rechten Seite sind in beiden Fällen drei und bilden ein annähernd gleiches Kolloquium. Im einzelnen sind sie aber völlig verändert. Aus dem bärtigen Zuschauer am weitesten links auf dem Stiche ist ein

[1] cf. M. Geisberg: Die Anfänge des deutschen Kupferstiches und der Meister E. S. Leipzig. Tafel 34 und p. 84.

[2] Der Biegung des Tellers wegen auf der Photographie leider nicht herauszubringen.



Hochzeitsschüssel mit dem Urteil Salomonis nach Meister E. S. (L. 7.)
Besitzer: Kestner-Museum Hannover

junger bartloser Mann mit Jagdhut und Feder geworden; aus dem zweiten Disputierenden ein in eine Kapuze gehüllter Zuhörender und aus dem dritten, von dem auf dem Stiche nur wenig zu sehen ist, ein sein Erstaunen durch Falten der Hände ausdrückender Alter mit langem Barte. Völlig verändert sind die Fenster im Hintergrunde. Der Maler läßt die auf dem Stiche links erscheinenden Zuschauer und den rechts ermöglichten Blick in eine Landschaft ganz weg und gibt statt dessen vergitterte und geschlossene Glasfenster.

Die Anbringung einer Hausmarke auf der Rückseite des Tellers berechtigt zur Annahme, daß solche und ähnliche Geräte massenweise hergestellt und dann wohl auf Messen zum Verkauf ausgeboten wurden. Es wäre nicht uninteressant festzustellen, ob es ähnliche Erwerbsquellen für freie Künstler auch andernorts gegeben hat. Mir sind ähnliche, oder wenigstens genau mit dem Teller übereinstimmende Stücke nicht bekannt geworden. Jedenfalls mögen sich einzelne noch hier und da versteckt finden, und gewiß ist der Schluß, daß die Maler außer dem Beschaffen des Lebensbedarfes durch Verkauf von Stichen und Holzschnitten usw. auch noch andere Wege fanden, wie diesen, von Wert für unsere Kenntnis vom wirtschaftlichen Sein der Künstler des Mittelalters.

Bezüglich der Datierung darf man wohl annehmen, daß der Teller nicht viel später als der Stich, also um 1460 angefertigt wurde.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG.

CORNETO TARQUINIA Die reichen Schätze des hiesigen Museo municipale werden mit der Sammlung des Grafen Bruschi, welche der Staat eben gekauft hat, vereint im restaurierten spätgotischen Palazzo Vitelleschi eine dauernde würdige Unterkunft finden. L. P.

DANZIG STADTMUSEUM. Die letzthin durch den Restaurator Hampke vorgenommenen Gemälderestaurationen ergaben eine ganze Reihe neuer Benennungen. Abgesehen von den vielen bislang unerkennbaren Signaturen, die im einzelnen aus dem Text des von Dr. Secker verfaßten ersten illustrierten Führers durch die Danziger Gemäldegalerie zu entnehmen sind, verdienen einige Fälle besondere Erwähnung. So enthüllte die Reinigung einer schmutzigen Holztafel, die in einem Seitenkabinett im Dunkeln gehangen hatte, einen ausgezeichneten Geißelungschristus, der dem Andrea Solario zuzuschreiben ist. Unter einem dilettantisch im 19. Jahrhundert gemalten „Kartoffelschälenden Mädchen" kam ein delikates Küchenstilleben des Pieter van den Bos zum Vorschein. Ein Intérieur, das dem Rembrandt zugeschrieben war, erwies sich als ein hervorragendes Frühwerk des Gerard Dou. In dem erwähnten „Führer" wurde auch ein bisher wenigen bekanntes Miniaturporträt von Hans Holbein d. J. erstmalig publiziert. (Es handelt sich nicht, wie die Tageszeitungen jüngst berichteten, um eine Neuentdeckung Dr. Habichs, sondern um ein in Danzig wenigstens schon von alters her richtig erkanntes Meisterwerk.)

Das WESTPREUSSISCHE PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM erwarb Silbersachen (Danziger Beschau), einen Altdanziger Stutzen mit eingelegtem Perlmuttwappen und ferner Majoliken von Bernhard Hötger.

Die Kunstgewerbliche Vorbildersammlung wurde zwecks Neuordnung bis auf weiteres geschlossen. Ihre Vereinigung mit der Bibliothek des Kupferstichkabinetts steht bevor. H.

DRESDEN Der jährliche Rechenschaftsbericht der Königl. Sächsischen Sammlungen verzeichnet bei der GEMÄLDEGALERIE für das Jahr 1912 einen Zuwachs von neunzehn (an dieser Stelle zumeist schon kurz erwähnten) Gemälden, die entweder aus Mitteln des Staates oder der Pröll-Heuer-Stiftung oder durch Spenden des vor zwei Jahren gegründeten Dresdner Museumsvereins erworben wurden oder endlich durch Geschenk und als Vermächtnisse an die Galerie gelangten. Auf der Versteigerung der Sammlung des Hamburger Konsuls Weber wurde aus staatlichen Mitteln eine Arbeit des holländischen Malers Gerrit Adriaensz Berckheyde, die wunderbar fein und stimmungsvoll gemalte Ansicht einer Straße in Haarlem in Abendsonnenbeleuchtung darstellend, angekauft; der Museumsverein und ein Dresdner Kunstfreund steuerten zu den Kosten der Erwerbung eines hervorragend schönen Werkes von Charles Schuch („Stilleben mit dem Totenkopf", gemalt 1878/79 in Venedig) bei, und aus Mitteln der Pröll-Heuer-Stiftung wurden Gemälde von Ferdinand Hodler („Sitzende weibliche Figur" und „Mädchenbildnis"), Albin Egger-Lienz („Totentanz von Anno neun"), Wilhelm Trübner („Dame mit blauem Hut"), Gustav Klimt, Christian Landenberger, Josef Damberger, Heinrich Vogeler, Woldemar Graf v. Reichenbach, Ferdi-

nand Dorſch („Am Kamin") und Wilhelm Claudius („Helles Stübchen") erworben. Als Geſchenke kamen vier Bilder in den Beſitz der Galerie: ein Selbſtbildnis von Hans v. Marées, das um deswillen für Dresden beſondere Bedeutung beſitzt, weil es hier im Jahre 1872 entſtanden iſt, ein Bildnis der Sängerin Wilhelmine Schroeder-Devrient von Carl Begas, eine große, dem Salvator Roſa zugeſchriebene Landſchaft und eine Arbeit von Ludwig v. Hofmann („Abwehr"). Als Vermächtnis fielen der Galerie eine kleine feine Lagerſzene von Palamedes Stevaerts (mit dem Namen des Künſtlers und der Jahreszahl 1631 bezeichnet) und ein Bildnis von der Hand Hermann Kaulbachs, den verſtorbenen Schauſpieler Felix Schweighofer darſtellend, zu. Das Progamm des Umbaus und der dadurch bedingten Neuaufſtellung der Gemälde konnte dank der Freigebigkeit eines Dresdner Kunſtfreundes auch im vorigen Jahre wieder um ein beträchtliches Stück gefördert werden. Außer der durch das ganze Gebäude ſich erſtreckenden Flucht der ſechs Oberlichtſäle und dem Kuppelſaal iſt die nach dem Zwingerhof gelegene Südgalerie einer völligen Umgeſtaltung unterzogen worden, ſo daß nunmehr nur noch die Neugeſtaltung der Seitenräume an den Schmalſeiten des Semperbaues und die Umänderung der nach Norden gelegenen Kabinette zu vollziehen iſt. Durch die lockerere Aufſtellung der Gemälde in den neuen Räumen hat ſich wieder die Ausſcheidung von Bildern geringeren Wertes notwendig gemacht. Sie ſind, wie die ſchon früher ausgeſchiedenen Gemälde, im erſten Stockwerk des früheren Ständehauſes untergebracht worden, wo ſie dem Publikum an mehreren Tagen der Woche zugänglich ſind. Dieſe Zweiteilung der Sammlung älterer Gemälde wird vorausſichtlich nur noch ein paar Jahre andauern. Denn die vorbereitenden Schritte für den Bau eines Galeriegebäudes, in dem die modernen Gemälde ihren Platz finden ſollen, ſind jetzt ſoweit gefördert worden, daß mit der Ausführung dieſes Planes in abſehbarer Zeit begonnen werden kann. Nach der Vollendung dieſes neuen Galeriegebäudes werden dann alle älteren Gemälde wieder im Semperbaue vereinigt werden.

* * *

Für das KUPFERSTICHKABINETT wurden im Jahre 1912 1071 Einzelblätter und 63 Titelwerke neu erworben. Unter den neuerworbenen Einzelblättern befanden ſich 694 Kupferſtiche, Radierungen uſw., 86 Holzſchnitte und 220 Steindrucke. Hierunter befanden ſich von Arbeiten des 15. Jahrhunderts u. a. folgende: Holzſchnitte: Das Martyrium des hl. Erasmus, Geisberg, Formſchnitte Nr. 24; Der hl. Antonius von Dämonen gepeinigt, unbeſchrieben; Der Schmerzensmann, unbeſchrieben; Das Martyrium des hl. Sebaſtian, unbeſchrieben, im Deckel eines gotiſchen Almoſenkaſtens. Kupferſtiche: Meiſter der Berliner Paſſion, Die Meſſe des hl. Gregorius, P. II, 233, 158; Israhel van Meckenem, Die Kreuzigung, Geisberg 90 V; St. Bartholomaeus, Geisberg 196, Memento mori, Geisberg 380 I; Monogrammiſt b g, Die Kreuztragung B. 8; Monogrammiſt A. G., Die vierte der klugen Jungfrauen, B. 21; Monogrammiſt W. H., St. Jacobus major, B. 15; Spaniſcher Meiſter, neun Fragmente von verſchiedenen Kupferſtichen, eingeklebt in ein ſpaniſches Manuſkript des 15. Jahrhunderts. Von Arbeiten des 16. Jahrhunderts ſind die folgenden zu nennen: Hans Burgkmair, Schlachtenſzene aus dem Weißkunig, B. 80, Probedruck; Wolf Huber, Die Geburt Chriſti und die Anbetung der Könige, B. 1 und 2; Hans Baldung Grien, Signet des Thomas Anſelmus von Hagenau Nagler, Monogramm V Nr. 509; Lucas Cranach d. Ä., Philipp Melanchthon Heller, 304; Sebald Beham, Die Dame und der Narr, Pauli, 149; Georg Pencz, Die ſieben Todſünden, B. 98—104; Anton Eiſenhoit, Herkules am Spinnrocken; — Lukas van Leyden, Triton und Sirene, B. 169; Jakob Cornelisz van Ooſtzaanen, Die Auferſtehung, B. 12; Allaert Claesz, Fahnenträger, Trommler und Pfeifer, P. 121; Johann Wierix, Männliches Bildnis Alvin 1851; Jean Duvet, zwei geſchichtliche Darſtellungen R. D. 54 und 55; Giulio Campagnola, Der Aſtrolog, B. 8; Giulio Bonaſone, Pan, Amor und Nymphe, B. 170; Agoſtino Carracci, Jakob und Rahel, B. 2 I. Aus dem 17. und 18. Jahrhundert wurden Blätter von Bega, Berghem, Dujardin, van Dijck, Everdingen, Hollar, Livens, Neijts, Oſtade, Rembrandt (Abraham und Iſaak im Geſpräch, B. 34, Die Grablegung, B. 86 II, Studienkopf, B. 317), Reneſſe, Saftleven, Suijderhoef, van de Velde, Verkolje, Vorſtermann, Waterloo, Zeemann, Dietrich, Jackſon, Maennl, G. F. Schmidt, Sintzenich und Wille erworben. Bei den Werken aus dem 19. Jahrhundert wurden in erſter Linie die ſächſiſchen Meiſter berückſichtigt. Die Ludwig Richter-Mappen wurden um 28 Blatt vermehrt, und von C. Auguſt Richter wurde eine 227 Blätter umfaſſende Sammlung der radierten Anſichten aus Sachſen erworben. Auch Adrian Zinggs Landſchaften wurden um 28 Blätter vermehrt, und von den in der Sammlung bisher nicht vorhandenen Berliner Witzen des in der erſten Hälfte des vorigen Jahrhunderts lebenden Malers F. B. Doerbeck wurden 25 Blätter angeſchafft; das Werk Adolf Menzels wurde um 24 Blätter vermehrt. Auch bei den lebenden deutſchen Künſtlern wurden vorzugs-

weise die Arbeiten sächsischer Graphiker berücksichtigt. Es wurden Blätter von Johann Cissarz, Leonhard Fanto, Georg Gelbke, Otto Greiner, Max Klinger, Ernst Müller-Graefe, Hans Nadler, Ferdinand Steiniger und Walther Zeising angekauft; von anderen deutschen Meistern sind noch zu nennen: Fritz Boehle, Ferdinand Hodler, Eugen Kirchner, Graf Leopold Kalckreuth, Käthe Kollwitz, Max Liebermann, Hans Meid, Emil Orlik, Toni Stadler und Max Slevogt. Die Arbeiten englischer Meister wurden um Blätter von Muirhead Bone, Charles William Sherborn, Barker, Howarth und Dodd vermehrt, die der französischen um Arbeiten von Daumier, Delacroix, Devéria, Denon, Diaz, Gavarni, Ingres, Isabey, Manet und Corot, von neueren Bracquemond, Belleroche, Helleu, Denis und Forain, die der niederländischen um Blätter von van Gogh, Toorop und Nieuwenkamp, die der skandinavischen um Arbeiten von Bergström, Björkmann, Larsson, Munch und Willumsen. Bei den Handzeichnungen wurden die Werke aus dem 17. Jahrhundert um eine Federzeichnung von Rembrandt, Bathseba (zu dem Bilde der Berliner Galerie) vermehrt, die des 18. Jahrhunderts um eine Zeichnung von Johann Eleazar Schenau („Mädchen mit Vogel" und die des 19. Jahrhunderts um Arbeiten von Ludwig Richter („Die Mutter des Künstlers"), Moritz v. Schwind („Mädchenkopf"), Ludwig Schnorr v. Carolsfeld („Der Kinderbrunnen") u. a. Besonders wichtig war hier die Erwerbung von sieben Studien von Hans v. Marées, der bisher in der Sammlung noch nicht vertreten war. Unter den von Marées erworbenen Blättern befinden sich Entwürfe für das „Goldene Zeitalter" und für die „Werbung". Endlich wurden für die Abteilung von Zeichnungen und Aquarellen lebender Künstler u. a. noch Arbeiten von Max Liebermann, Max Klinger, Ferdinand Hodler, Toni Stadler, Carlos Grethe, Olaf Gulbransson, Ludwig v. Hofmann, Käthe Kollwitz, Eduard Thöny und Hans Thoma angekauft. Der bisherige Direktorialassistent des Königl. Kupferstichkabinetts Prof. Dr. Hans W. Singer wurde zum Kustos ernannt; an die Stelle des ausgeschiedenen Direktorialassistenten Dr. Frhrn. v. Hadeln trat Dr. M. Loßnitzer. wd.

(Schluß im nächsten Heft.)

FRANKFURT a. M. Die Städtische Galerie erwarb für die Skulpturensammlung im Liebieghause eine mittelalterliche Kreuzigungsgruppe, für deren Ankauf die Stadtverordnetenversammlung und der Magistrat der Stadt Frankfurt die Summe von 360000 M. bereit stellten. Die Gruppe wird nicht nur für die Kunstgelehrten, sondern auch für alle Kunstfeunde eine seltene Überraschung bedeuten. Dargestellt sind in etwa 1/3 Lebensgröße die drei Kreuze mit Christus und den beiden Schächern, unter dem Kreuze Christi Maria Magdalena, den Stamm umschlingend, unter dem des Schächers zur Linken die Gruppe der Frauen und zweier Männer, von denen einer die Lanze hielt, unter dem des Schächers zur Rechten der Kriegsknecht mit dem Schwammstock und der gute Hauptmann mit seinem Sohne, ferner die zwölf Apostel. Das Kreuz Christi zieren an den Balkenenden die vier Evangelistensymbole. Das Material ist ein ausgesucht schöner, weißer, geaderter Alabaster mit kristallinischen Einsprengungen; die Arbeit selbst kann am besten mit sorgfältigster Elfenbeinschnitzerei verglichen werden; die Erhaltung der umfangreichen Gruppe ist trotz des spröden Materiales bis auf wenige kleine Absplitterungen ungewöhnlich gut. Zweifellos darf die Arbeit auf Grund des durchaus persönlichen Stilempfindens, das sich bis in die geringste Einzelheit hinein ausprägt, der Hand eines einzigen Künstlers zugewiesen werden. Sein Werk steht in engen Beziehungen zu den hervorragenden Arbeiten des sogenannten weichen Stiles, wie sie besonders für den Mittelrhein in den beiden ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts bezeugt sind. Erinnert sei nur an die Lorcher Kreuztragung der Sammlung Figdor in Wien, die Beweinungsgruppe im Dommuseum zu Limburg a. d. Lahn, die sogenannte Bopparder Pietà im Liebieghause zu Frankfurt, die Figuren des Memorienportales am Mainzer Dom, deren Zahl durch eine ganze Reihe noch ortsständiger Skulpturen vermehrt werden könnte. Andererseits verbindet die neuerworbene Gruppe ein Werk des gleichen Meisters, eine Pietà in Rimini, mit Italien, die noch heute dort unter dem Namen der Madonna del'acqua als wundertätiges Kultbild verehrt wird. So eröffnet sich der zurzeit so emsig betriebenen Erforschung der rheinischen Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts eine neue Perspektive, über die in der demnächst erscheinenden Monographie über die Gruppe eingehend gesprochen werden soll.

Augenblicklich kann bereits gesagt werden, daß mit der Frankfurter neuen Erwerbung ein geniales Werk eines deutschen Meisters von überragender Bedeutung für Deutschland gewonnen ist, der nach dem heutigen Stande der Forschung dem mittelrheinischen Kunstkreise um die Wende des 14. Jahrhunderts zuzuweisen ist, wenn auch diese Kreuzigung unter den bisher bekannten Arbeiten dieser Epoche den der künstlerischen Leistung und dem Umfang nach weitaus ersten Platz einnimmt. Bereits öffentlich geäußerte Vermutungen, daß das Werk der bekannten englischen Massenware der mittelalter-

lichen Alabaster-Exportindustrie angehöre — jedenfalls durch die Nachricht von dem gleichen Material hervorgerufen — erledigen sich angesichts der Gruppe von selbst, auch wenn man für sie den Ausnahmefall besonderer Qualität konstruiert. F. L.

HALLE a. S. Das STÄDTISCHE MUSEUM beginnt seine Abteilung moderner Kunst nun auch nach dem Gebiete der Plastik hin auszubauen, zu dem bisher nur zwei Figuren von Hermann Haller als Grundstock in Betracht kamen. George Minne ist in Deutschland noch viel zu wenig bekannt (gut vertreten war er bis jetzt nur im Hagener Museum und in der Sammlung Wärndörfer-Wien), obgleich uns doch seine Geistesart durch ähnliche Stimmungen in unserer modernen Lyrik (George, Rilke) vertraut sein müßte. So war es gut, daß seine Kunst nun gleich mit fünf Werken in Halle zur Anschauung gebracht wird. Die beiden Bronzefiguren, der Schlauchausgießer und der verwundete Knabe bringen in ihrer intensiven Bewegtheit und ausdrucksvollen Ausprägung der organischen Kräfte mehr die leidenschaftliche Seite in Minnes Gefühlsweise zum Ausdruck. In dem Marmorrelief eines Knaben gibt er der alten Kunstform des versenkten Reliefs neue Bedeutung: der Mensch, der sich der Natur zu entringen sucht — die Grundidee von Michelangelos „Giganten“, hier aber nicht in titanischer Resigniertheit, sondern in moderner, nervös-gespannter Auffassung. Diesen Werken steht eine Gruppe anderer gegenüber, deren Formen und Bewegungen nicht hart, eckig, leidenschaftlich, sondern still und zart (dennoch nicht weniger reich) sind und immer eine melancholische Stimmung, ein Leiden an dieser Welt, als Grundton haben. So die kleine Marmorfigur einer Badenden, so vor allem der marmorne kniende Knabe, eine Replik zu den Hagener Brunnenfiguren, aber abstrakter in der Stilisierung als diese und dadurch noch ausdrucksvoller. Hier haben wir jene religiöse Inbrunst, durch die die moderne Kunst wieder gotische Gefühlsweise aufgenommen hat.

Neben Minne hat auch Wilhelm Lehmbruck mit der Bronzefigur einer „Sinnenden“ im Museum Aufnahme gefunden. Er sucht den höchsten Reichtum an Form und stärksten Ausdruck in einer möglichst zusammengefaßten Masse zu konzentrieren. Das bedeutet, daß hier alles Willenhafte nach innen gerichtet ist, ein Gebanntsein der Seele.

Ferner erwarb das Museum ein Gemälde von Waldemar Rösler: Selbstbildnis mit Frau und Kindern. Ein prächtiger Beweis, daß der Impressionismus noch nicht ausgelebt ist, sondern in einer jugendfrischen Gruppe mit eigenen Zielen weitertreibt. Röslers Porträtkunst hat weder die psychologisch-analysierende Vertiefung der Wiener noch die mystische Typisierung Noldes, sie gibt eine kraftvoll-lebendige Erfassung des Gegenwärtigen, aber dies in einer feinempfundenen Komposition und verklärt durch ein reiches Mosaik edler Farben. Kurt Freyer.

LONDON Dem VICTORIA- UND ALBERT-MUSEUM sind 50 charakteristische Beispiele des Werkes des bekannten französischen Silhouettisten August Edouard (1789—1861) zum Geschenk gemacht und in Saal 83 ausgestellt worden. F.

MAGDEBURG Das KAISER FRIEDRICH-MUSEUM hat soeben auf der Leipziger Baufachausstellung verschiedene Arbeiten der Glasmalerei Gottfried Heinersdorff in Berlin als Musterbeispiele dieser Technik erworben. Darunter befindet sich ein großes starkfarbiges Fenster nach einem Karton von Harold T. Bengen und Schmelzmosaiken nach Zeichnungen von August Unger. Es ist erfreulich, daß man diese lange nicht genügend beachtete Kunst jetzt auch wieder offiziell für wertvoll genug hält, mit ihren besten Stücken in öffentliche Sammlungen aufgenommen zu werden.

MÜNCHEN Die Kgl. Graphische Sammlung bringt im zweiten Saale eine größere Anzahl von neuerworbenen Lithographien Daumiers zur Ausstellung. Die Blätter gehören verschiedenen Serien an, die zwischen 1836 und 1839 in der Zeitschrift Charivari erschienen, und weisen fast ausnahmslos eine alte Handkolorierung auf, welche die Wirkung der Zeichnung zu unterstützen bestrebt ist und uns speziell die Mode jener Zeit nahe bringt. Den größten Teil der Ausstellung umfaßt die Folge Caricaturana, welche die Streiche des Industrieritters Robert Macaire und seines Spießgesellen Bertrand schildert.

NÜRNBERG Unter den letzten Neuerwerbungen des GERMANISCHEN MUSEUMS befindet sich ein von Charles Sedelmeyer-Paris geschenktes Ölbildchen auf Lindenholz, die sogenannte Madonna Reichel, die Frimmel für eine Arbeit Dürers erklärt, während Glück darin nur eine spätere Fälschung sieht. Von dem wenigen, was viele Übermalungen und Reinigungen von dem Bilde übrig gelassen haben, ist nun nach dem Bericht des Nürnberger Konservators Dr. F. T.

Schulz zu ſagen, daß für eine Echtheit ſpricht, daß das Bild mit keinem anderen Gemälde oder Stich Dürers genau übereinſtimmt, wohl aber genug Beziehungen zu Bildern und Zeichnungen aus der Zeit von 1505—1515 aufweiſt. (Es iſt 1510 datiert.) Gegen die Echtheit ſpricht das Fehlen jeglicher Grundierung, und daß die Konturen mit Feder auf einer getuſchten Untermalung aufgetragen ſind, was beides nicht zu Dürers Technik ſtimmt. Die Sammlung von Grabmalsabgüſſen erwarb den Deckel des Riemenſchneiderſchen Grabmals für Heinrich und Kunigunde zu Bamberg, und das Grabmal der Grafen von Kappenberg aus der Kirche von Kappenberg i. W. (Ende des 13. Jahrhunderts). An Originalen wurden erworben: ein vergoldetes Silberrelief vom Ende des 16. Jahrhunderts, Jupiter auf einem Löwen, vielleicht nach einem niederländiſchen Stiche, und eine runde Schmuckdoſe mit buchsgeſchnitztem Deckel aus dem Beſitz der Gräfin Coſel, der Geliebten Auguſts des Starken.

TURIN Am 22. September wird in Turin zum Gedächtnis der hundertjährigen Wiederkehr des Todestages von Giovanni Battiſta Bodoni, dem berühmten Turiner Drucker und Schriftgießer, im Borgo Medioevale ein MUSEO DEL LIBRO eröffnet werden, das in der Hauptſache das Material vereinigen ſoll, das 1911 auf der Internationalen Ausſtellung in der intereſſanten „Mostra tipografica del Quattrocento“ zu ſehen war. In dem neuen Muſeum werden Inkunabeln, Autographen, Bildniſſe berühmter Drucker alter Zeiten, Exlibris, Dokumente zur Geſchichte des Buchdrucks, alte Druckerpreſſen und anderes Gerät der Beſichtigung dargeboten werden. Der Sindaco von Turin, Senator Teofilo Roſſi, hat das Ehrenpräſidium, und der Cavaliere Vigliardi-Paravia den Vorſitz des ausführenden Komitees übernommen. W. B.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Ich freue mich jedesmal auf dieſe Sommerausſtellungen, in denen an die Stelle erregter und erregender Auseinanderſetzungen eine reine Freude am bekannten und unwiderſprechlich Guten tritt. So vereinigt auch die diesmalige CASSIRERſche Kollektion eine Anzahl von Gemälden, die man zum Teil längſt kennt und liebt, und doch jedesmal wieder mit einem ruhigen Genuß auf ſich wirken läßt. Neben längſt bekannten Stücken der großen Franzoſen, der Trübner, Leiſtikow, Liebermann, Hübner und Corinth ſind indeſſen auch neue und ſelten geſehene Werke da, vor allem ein ganz herrliches Porträt Koppel-Ellfelds von Hans von Marées, ein in jedem Sinne großer Piſſarro (Dorfſtraße), und ein dunkler, ſehr locker und breit gemalter weiblicher Kopf von Schuch, der in der Technik dem frühen Trübner ſehr nahe ſteht. Sehr ſchön iſt auch eine kleine frühe Flucht aus Ägypten von Uhde. Im oberen Stockwerk ſind zwei neue Arbeiten von Liebermann mit älteren Stücken von Manet, Courbet und van Gogh und mit zwei ſehr ſchönen Géricaults vereinigt. Das iſt freilich eine ſehr willkürliche Ausleſe, die auch nur zeigen ſollte, welchen Reichtum dieſe Ausſtellung birgt.

* * *

Im KÜNSTLERHAUSE ſind im Rahmen der fortdauernden Holzbildkunſtausſtellung zwei Kollektionen neu angekommen: die des Graphikers Hans Volkert-München und die von Ernſt Berger. Volkert verfügt weder über einen eigenen Stil noch über beſonders hervorragende techniſche Tugenden. Seine ſymboliſchen Gebilde ſind nach Fidus und Greiner orientiert, ſeine realen ſchwanken zwiſchen Thoma und Boehle. Am beſten glücken die ganz einfachen, freilich recht trockenen Städteradierungen. Auch Ernſt Bergers Kunſt hat zwei Geſichter. Die Zeichnungen und die Kompoſitionen aus dem heiligen und profanen Familienleben erinnern an Ludwig Richter, ohne ihn aber im mindeſten in der Innigkeit des Gefühls oder in der Qualität der Zeichnung zu erreichen. Die Landſchaften ſcheinen in der Nähe der Licht- oder Brachtſchule gewachſen zu ſein, ſind aber gleichfalls ein wenig flau.

* * *

Im KÖNIGL. KUPFERSTICHKABINETT hat die Abteilung für moderne Kunſt eine ſehr reiche Ausſtellung der graphiſchen Arbeiten der Barbizonmeiſter veranſtaltet, denen ſich Eugen Delacroix mit einer vorzüglich gewählten Kollektion anſchließt. Namentlich ſind die Serien der Lithographien zu Fauſt und Hamlet in ſchönen alten Drucken vertreten. Die Abteilung für ältere Kunſt zeigt das Schaffen des älteren Pieter Breughel, ein Unternehmen, das in Berlin doppelt dankenswert iſt, da wir für die Anſchauung dieſes Meiſters hier ganz auf Graphiſches angewieſen ſind. Man ſieht in dieſer Ausſtellung zahlreiche Studien nach dem Modell, Umrißzeichnungen, denen Farbangaben ergänzend beigeſchrieben ſind. Dann größere, minutiös ausgeführte Stichvorlagen, vor allem aber die große Reihe der volksmäßigen Stiche. Die Jagdbilder und zwei römiſche Radierungen mit klaſſiſchen Themen zeigen ihn auch von einer weniger bekannten Art; die fette und die magere Küche

aber, die Landſchaften und vor allem die Bauernſzenen geben den echteſten und kräftigſten Extrakt ſeiner Kunſt.

* * *

Im KUNSTGEWERBE-MUSEUM iſt eine Ausſtellung „Potsdam“ der Meßbildanſtalt zu ſehen, von der man nur mit Entzücken ſprechen kann. Hier ſind rund 800 Aufnahmen ausgehängt, die dieſe unübertreffliche Anſtalt in Potsdam von Schlöſſern, Kirchen und Privathäuſern herſtellen ließ. Selbſt wer die kleine, künſtleriſch ſo reiche Reſidenz liebt und kennt, wird hier noch Neues finden, zumal ab und zu der Photograph auch ins Innere der Häuſer gekommen iſt. Wenn die Kreiſe, die es angeht, dieſe Bilder fleißig anſehen kommen, ſo kann von dieſer Ausſtellung eine Reinigung der Empfindung und eine Schärfung der Gewiſſen für Detail, vor allem aber für Platz- und Enſemblewirkungen ausgehen, die ſehr wohl zu gebrauchen wäre. Dr. Kania, der treffliche Kenner der Potsdamer Baugeſchichte, hat einen lehrreichen kleinen Führer beigeſteuert, Maler Rumpf hat der Schau hübſche alte Lithographien, Aquarelle und Stiche beigefügt, neben denen ſich aber die Meßbilder, auch rein künſtleriſch, ſehr wohl zu behaupten wiſſen. H. Fr.

DRESDEN Seiner zweiten großen Aquarellausſtellung vor zwei Jahren hat der Sächſiſche Kunſtverein zu Dresden in dieſem Jahre eine dritte folgen laſſen. Und um das gleich vorweg zu betonen: er darf auch diesmal wieder mit dem Erfolge ſeiner Veranſtaltung zufrieden ſein; bis zu dem Tage, an dem dieſer Bericht geſchrieben wurde (20. Juli), waren ſchon etwa für 40 000 Mark von den ausgeſtellten Kunſtwerken verkauft worden, und auch der Beſuch der Ausſtellung, die wieder in den Räumen des Sächſiſchen Kunſtvereins auf der Brühlſchen Terraſſe ihr Heim aufgeſchlagen hat, war bisher ſehr zufriedenſtellend. Vor allem aber iſt aufs dankbarſte die rege Beteiligung der Künſtler an dieſer Veranſtaltung zu begrüßen. Was Klang und Namen in der Kunſt überhaupt, insbeſondere aber in der Kunſt des Aquarells und verwandter Techniken hat, iſt in der Ausſtellung vertreten. In hervorragendem Maße natürlich Dresden; aber auch die anderen deutſchen Kunſtzentren, Berlin, München, Karlsruhe, Stuttgart, Weimar, Düſſeldorf, Königsberg haben Arbeiten beigeſteuert, und vom Auslande her haben ſich neben öſterreichiſchen zahlreiche franzöſiſche, ſchweizeriſche, ſchwediſche und auch eine Anzahl belgiſche, holländiſche, engliſche und polniſche Maler beteiligt. Eine reine Aquarellausſtellung iſt dieſe Ausſtellung natürlich nicht. Die Waſſerfarbentechnik hat ſich ja leider in gewiſſem Sinne überlebt; die Zahl der Maler, die ſie vorzugsweiſe pflegen, iſt ſehr gering. Wunder nimmt das nicht. Die Kunſt der Gegenwart hat ſich ſo ſehr daran gewöhnt, eine ſchwelgeriſche Farbenpalette zu gebrauchen, daß ihr die zarten Töne der Aquarelltechnik nur noch für ganz beſtimmte koloriſtiſche Aufgaben verwendbar erſcheinen. Wenn ſie daher nicht die Technik der Ölmalerei anwenden will, ſo kombiniert ſie gerne mit der Waſſerfarben- die Temperatechnik. Es ſoll nicht beſtritten werden, daß ſich durch dieſe Verbindung ſehr feine farbige Wirkungen erzielen laſſen, wenn z. B. die hellen Hintergründe landſchaftlicher Darſtellungen mit Aquarellfarben, die ſatten Töne der Vordergründe mit Temperafarben behandelt werden. Aber künſtleriſch betrachtet, haftet einer ſolchen Verbindung doch immer etwas Gewaltſames an, weil ſie letzten Endes doch dazu dienen ſoll, zwar die Technik der Ölmalerei zu umgehen, aber doch ihre Wirkungen zu erzielen. Die Technik des Aquarellbildes aber iſt ſo verſchieden von der des Ölbildes und muß es ſein, will anders ſie ihre Eigenart bewahren, daß ſie in Verbindung mit anderen Techniken immer wie ein Stiefkind der Malerei erſcheinen wird. Und doch hat ſie auch heute noch ihre volle Lebensberechtigung. Es gibt nicht nur eine Art des Landſchaftsbildes, die künſtleriſch am eindrucksvollſten durch Waſſerfarben in die Erſcheinung tritt; auch das in Tuſchfarben ausgeführte Blumenſtück übt unter Umſtänden ebenſo großen künſtleriſchen Reiz aus wie das mit Ölfarben gemalte. Die Ausſtellung umfaßt rund 1000 Arbeiten; etwa die Hälfte davon gehören der Dresdner Kunſt an. Die Führung bei den Dresdner Malern hat noch immer Gotthardt Kuehl. Der Meiſter ſelbſt iſt mit ſechs Arbeiten an der Ausſtellung beteiligt, darunter einem wundervollen „Kircheninnern aus Salzburg“, an dem charaktervoll alle Möglichkeiten der Aquarelltechnik gezeigt werden. Von den einſtigen Schülern des Meiſters begegnet man neben Ferdinand Dorſch, einem der begabteſten, beinahe allen den Malern, die ſich ſeit langem feſt in der Gunſt der Kunſtfreunde befinden: Fritz Beckert, Edmund Körner, Otto Roſſow, Johannes Ufer, Walter Friederici, Rudolf Poeſchmann, Auguſt Wilckens, William Krauſe und Hans Fritſch, aber auch den jüngeren Talenten, die Kuehl ihre Ausbildung verdanken: Ernſt Richard Dietze, Johann Johanſſon, Georg Gelbke, Hans Schultze-Görlitz uſw. Auch Brachtſchüler — der Meiſter ſelbſt hat ſich nicht beteiligt — ſind in der Ausſtellung vertreten: Siegfried Mackowsky, Siegfried Berndt, Wilhelm

Claus, Otto Altenkirch, Wilhelm Merseburg. Von anderen Dresdner Malern sind zwei mit besonderem Interesse zu verzeichnen: Wilhelm Claudius und Robert Sterl. Wilhelm Claudius ist von den Dresdner Malern einer der wenigen, die noch mit voller Liebe das Aquarell pflegen. Er hat acht Arbeiten ausgestellt, reizende, poetisch durchfühlte Sachen, zumeist Motive aus seiner holsteinischen Heimat darstellend. Auch Robert Sterl ist mit acht Arbeiten vertreten, die diesmal zumeist Ergebnisse einer russischen Studienreise des Meisters sind. Weiter ist noch hinzuweisen auf Hans Unger, Friedrich Heyser, Walther Ilner und Johannes Walter-Kurau. Von Berliner Künstlern ist an erster Stelle Max Liebermann zu nennen. Er hat neben zwei anderen Arbeiten eine wunderbar zart gemalte „Kranke" ausgestellt. Von Lovis Corinth sieht man italienische Landschaftsstudien, von Emil Orlik einige ägyptische Landschaftsmotive und ein paar Bilder mit Chinesenfrauen. Leonhard Sandrock hat einige seiner prachtvoll beobachteten Hafenbilder, Heinrich Hübner zwei hübsche Interieurs, Rudolf Schulte im Hofe zwei famose Kinderbildnisse, Friedrich Kallmorgen sechs seiner tüchtigen Landschaftsdarstellungen gesandt. Auch von den Malern, die dem Kreise Max Pechsteins nahestehen, begegnet man einigen: Franz Heckendorf, E. Bischoff-Kulm, Erich Büttner, Ernst Matthes, Erich Kuithan. Bei der Münchner Kunst fesseln besonders die Arbeiten der Simplicissimuszeichner Olaf Gulbransson, Th. Th. Heine und Eduard Thöny; daneben wären noch zu nennen Max Feldbauer, Hans R. Lichtenberger, Ernst Liebermann, Julius Seyler, Karl Blos, Felice Desclabissac, Michael Zeno Diemer, Josua v. Gietl und Walter Caspari. Sehr geschlossen tritt die Karlsruher Kunst unter der Führung der beiden Altmeister Hans Thoma und Gustav Schönleber — Schönleber hat nicht weniger als neun Arbeiten ausgestellt — in der Ausstellung auf, während die Stuttgarter und Weimarer Künstler sich nur vereinzelt beteiligt haben. Die Düsseldorfer Kunst dagegen ist wieder recht charaktervoll vertreten. Von den Ausländern haben die Östreicher und nächst ihnen die Schweizer und Franzosen der Einladung zur Teilnahme an dieser Ausstellung am zahlreichsten entsprochen; auch die Schweden sind recht gut vertreten, während man von belgischen, holländischen und englischen Künstlern nur ein paar vereinzelte Arbeiten sieht.

* * *

Neben dieser Aquarellausstellung haben wir diesen Sommer noch eine andere Kunstausstellung hier in Dresden: „Die erste juryfreie Kunstausstellung Dresden 1913". Es hat gewiß sehr viel Sympathisches, von einer juryfreien Ausstellung zu hören. Man denkt da anteilsvoll der Talente unter den Malern und Bildhauern, die sich aus irgendeinem Grunde, etwa weil sie zu eigensinnig eigene Wege zu gehen lieben, nicht durchzusetzen vermögen. Wenn man dann aber eine solche Ausstellung sieht, erkennt man doch den Segen der Ausstellungen, die ihre Arbeiten durch eine Jury auswählen lassen. Denn man muß wahrnehmen, daß es zumeist die Halbtalente oder die noch nicht ausgereiften Talente sind, die in diesen juryfreien Ausstellungen ihr Heil zu finden hoffen. Man erkennt, wie notwendig doch letzten Endes die vielbefehdete „Jury" ist, die ja, seit die Künstler sich so stark und fortdauernd sezessionieren, längst gelernt hat, recht milde zu urteilen und sehr nachgiebig zu wählen. Diese erste juryfreie Ausstellung Dresdens bestätigt vollauf solche Wahrnehmungen. Was gut von ihrem Inhalte ist, das würde ohne weiteres auch die Jury jeder Ausstellung passiert haben. Aber neben einer Anzahl tüchtiger Arbeiten macht sich eine Fülle von Bildern breit, denen mit Recht keine Jury ihr placet geben würde. Es sind Arbeiten von Halbtalenten oder von Talenten, die noch in der vollsten Entwicklung begriffen sind. Beide gehören nicht in Ausstellungen, die sich der öffentlichen Kritik aussetzen müssen. Daß unter den Erschaffern dieser Bilder sich Maler befinden, die längst auf Ausstellungen erschienen sind, welche von einer Jury bearbeitet wurden, ist um deswillen besonders beklagenswert, weil anzunehmen ist, daß diese Bilder von einer Ausstellung mit Jury abgelehnt wurden und nun in dieser jurylosen Ausstellung einen Freihafen suchten und fanden. Auf eine Einzelbetrachtung braucht nicht zugekommen zu werden; unter den Ausstellern befindet sich nicht ein einziger Maler oder Bildhauer von besonderer Bedeutung, und selbst die besten der ausgestellten Arbeiten erheben sich nicht über eine tüchtige Mittelmäßigkeit. wd.

DÜSSELDORF Die Leitung der Großen Ausstellung 1915 versendet soeben eine Übersicht über die vorläufige Einteilung der Ausstellung mit einem Verzeichnis der einzelnen Gruppen nach Haupt- und Unterabteilungen, unter Angabe der Leiter jeder einzelnen. Daran wird weiter ein Mahnruf geknüpft, der sich in erster Reihe an die Fabrikanten wendet. Über ganz Deutschland sind die Unternehmungen ver-

breitet, die sich aus kleinen handwerksmäßigen Betrieben zu großen, weltversorgenden Arbeitsstätten entwickelt haben, und diese Jahrhundertausstellung, die gerade auch dem erstaunlichen Aufschwung folgen soll, den die Industrie und das Gewerbe in den letzten 100 Jahren genommen haben, wäre der gegebene Anlaß, die alten, primitiven Maschinen und die früheren Fabrikerzeugnisse den jetzt verwendeten Spezialmaschinen und ihren Produkten gegenüberzustellen. Da die Anmeldungen bis zum 1. September erbeten werden, ist zu wünschen, daß sich recht viele Betriebe die Formulare zu einer vorläufigen, unverbindlichen Anmeldung und die Einteilungsübersicht von der Geschäftsstelle der Großen Ausstellung Düsseldorf 1915, Düsseldorf, Ratingerstr. 50 schicken lassen.

HAGEN i. W. Zwei Maler der Neuen Künstlervereinigung München haben im FOLKWANG-MUSEUM ausgestellt: Adolf Erbslöh und Alexander Kanoldt. Beide ergänzen sich gut. Bei dem ersten freut uns die kraftvolle Verwirklichung organischer Eindrücke, bei dem andern die Art, wie er auf Wegen des intimsten Erlebens zur abstrakten, weltfremden Form gelangt. So abstrakt auch Erbslöhs Koloristik ist, wirkt sie doch auf den ersten Blick vertrauter und atmosphärischer wie Kanoldts geschlossener Rhythmus. Aber näher betrachtet, ist dessen symmetrischer Aufbau (besonders bei seinen Burgenbildern) genau so überzeugend und erfühlt wie Erbslöhs Glaube an die Kraft und Harmonie der Farbe. Aber es ist ein anderes Leben, das dargestellt wird, Unterschiede persönlicher Kultur machen sich geltend. Erbslöh stammt vom Niederrhein, ist frisch voll unbezwungener Eindrücke, Kanoldts Vater war schon Maler, also ist bei ihm alles bewußter, intellektuell gesteigert. Welche Kunst von beiden aber die objektiveste ist, wird mir schwer zu bestimmen. Ein logischer Aufbau läßt sich bei Erbslöh am sichersten konstatieren. Daß Farben innerhalb einer naturalistischen Voraussetzung derartig stilistische Werte bergen wie Erbslöh sie hervorbringt, haben ja schon die Neoimpressionisten erbracht. Das Gute ist, daß der Naturalismus Erbslöhs eine scholastische Note hat. Ich finde seine Koloristik mehr konstruktiv wie die Stadtinterieurs Kanoldts, weil Kanoldt innerlich am Gegenstande viel mehr beteiligt ist. Erbslöhs Bilder mögen musikalischer, sinnlicher wirken, aber sie sind es durch bewußte Arbeit geworden. Kanoldts Bilder entstehen aus einem musikalisch latenten Drange, aber sie werden abstrakte Malerei durch die Konsequenz des Gefühls. Es ist notwendig, allmählich in scheinbar materiell geometrischer Form das Eigentliche, nämlich außer der Ästhetik eine überfeine Sensiblität zu erkennen. „Überfein" ist ein schlechtes Wort. Das Nochfremde ist überfein — zur Not.

Curt Stoermer.

KÖNIGSBERG i. Pr. Im Juli hat im KUNSTSALON TEICHERT Arth. Rudolph (Mittelschreiberhau) eine größere Kollektion ausgestellt. Besonders die figürlichen Arbeiten des noch jungen Künstlers bekunden eine gute Begabung; in breiten derben Pinselstrichen setzt er seine Farben auf die Leinwand. Immer nach starkem malerischen Ausdruck suchend, verfällt er jedoch leicht ins Theatralische. Eine schlichtere Natürlichkeit, wie sie sich in seinen Landschaften zeigt, wäre in manchen Arbeiten angezeigter. Ein begabter Bildhauer ist G. Kahane, ein Schüler Stanislaus Cauers, der besonders in der Steinplastik Ausgezeichnetes leistet. Aus schwarzem und rotem Granit meißelt er mit großzügigem skulpturalen Empfinden charaktervolle Studienköpfe, die in ihrer Auffassung an alte ägyptische Bildwerke erinnern.

* * *

Bei RIESEMANN & LINTALER ist das graphische Werk des Grafen L. v. Kalckreuth ausgestellt. Die warm empfundene deutsche Art des Meisters kommt in diesen schlichten Radierungen fast noch mehr zur Geltung, wie in seinen Gemälden; aus diesen Blättern spricht die Persönlichkeit des Künstlers, sein Verhältnis zu seiner Umgebung am deutlichsten. Der Dachauer Karl Thiemann zeigt daneben eine große Anzahl seiner neuesten Holzschnitte, die besonders nach der Seite des farbigen Zusammenklangs immer besser geworden sind. —n.

LONDON Die diesjährige Sommerausstellung des BURLINGTON FINE ARTS CLUB ist der Kunst des 18. Jahrhunderts in Frankreich gewidmet, die ja seit einiger Zeit im höchsten Ansehen steht. Repräsentativ kann die Ausstellung allerdings nicht genannt werden, denn, von einigen Werken abgesehen, ist die Qualität ihrer Gegenstände keine allzu hohe, und die Auswahl der vertretenen Künstler erscheint zufällig. Die Hauptwerke sind: „Le Garçon Cabaretier" (Eigentum der Glasgower Universität); „La Blanchisseuse" und „Les Tour de Cartes" (aus der National Gallery von Irland) von Chardin; „L'Amant Impetueux" (Eigentum des Earl of Carnarvon) von Fragonard; Bergers „Adorant L'Enfant Jésus" (Eigentum des Mr. Henry Oppenheimer); „Halte d'Armée" (Eigentum des Mr. W. A. Coats), ein frühes Werk von Watteau,

dem noch ein paar andere, sehr schwache Bilder zugeschrieben werden.

* * *

In der TATE GALLERY findet wieder eine Lehnausstellung bekannter Werke der Präraffaeliten statt, aus der hervorgehoben seien: Millais „Lorenzo und Isabella“ (1849), „Autumn Leaves“ (1856), „Sir Isumbras at the Ford (1857); Madox Brown „Dr. Primrose and his Daughters“ und „King Lear“; Holman Hunt „The Hireling Shepherd“; J. F. Lewis „The Bey's Garden“; Rossetti „Proserpine“; W. L. Windus „The Young Duke“; Arthur Hughes „April Love“ und eine Reihe von Studien von Burne Jones, J. D. Watson, Simeon Solomon u. a. Obwohl Rossetti vor allem nicht genügend charakteristisch vertreten ist, gibt die Ausstellung doch ein vortreffliches Bild der ganzen präraffaelitischen Bewegung. F.

MÜNCHEN Die diesjährige Ausstellung im GLASPALAST ist nach vier Jahren wieder eine internationale. Indessen ist es aus allen Ländern nur die offizielle Kunst, die uns hier entgegentritt, und wir können uns aus diesen Arbeiten kaum ein Bild machen von dem, was heute in der bildenden Kunst geleistet wird und welche künstlerischen Fragen unsere Zeit bewegen. Wohl bemerkt man noch manches tüchtige Kunstwerk in den Räumen, aber das Streben, sich mit der Umwelt, die wir optisch erfassen können, auseinanderzusetzen, ist doch nur bei einer sehr geringen Anzahl von Arbeiten vorhanden. Tiefgreifende nationale Unterschiede sind aus der Kunst unserer Zeit gewichen. Die Ausstellung Frankreichs wird im Niveau nicht gehoben dadurch, daß zwei Renoirs dort hängen. Die österreichische Abteilung zeichnet sich durch die Sorgfalt und den guten Geschmack der Anordnung aus, was den Wienern immer am besten gelingt. Klimt ist ein eigenes Kabinett gewidmet, doch ist nichts Neues über seine Kunst zu sagen. Spanien versucht auf seiner alten Kunst weiterzubauen, kommt aber dabei meist nicht über die Nachahmung hinaus. Am besten wirken die Arbeiten Zubiannes, der Zuloaga an Ehrlichkeit der Malweise übertrifft. Die Schweiz ist wohl das Land, das in seiner offiziellen Kunst am fortgeschrittensten ist. Es steht ganz unter dem Einflusse Hodlers, und mit der Wertschätzung dieses Künstlers steht und fällt seine Kunst. In der deutschen Abteilung ragt die Münchner Sezession bedeutend hervor. Die bekannten Namen zu nennen, erübrigt sich. Von jungen Künstlern fielen auf: Weißgerber, Jagerspacher, Unold, Schmalbach und Caspar. Alles in allem zeigt es sich, daß diese großen Kunstausstellungen ihre kulturelle Bedeutung ganz verloren haben.

* * *

Es ist eine häufige Erscheinung unseres heutigen Kunstlebens, daß wir Künstler, die wir auf festen Bahnen glaubten, plötzlich auf neuen Wegen sehen. Es gibt zu denken, daß die jüngsten Bewegungen unserer Kunst immer weitere Dimensionen annehmen, und auch ältere Künstler sich ihrer Einflußsphäre nicht entziehen, ein Zeichen dafür, wie wenig heute der einzelne Künstler seinen Weg aus sich heraus schafft. Adolf Hölzel kannte man als einen der Hauptkünstler der Dachauer Kolonie und seine Arbeiten waren ein Zeugnis des dortigen Strebens, das ihn mit Uhde, Dill und anderen verband. Nun findet man eine Reihe von Zeichnungen in THANNHAUSERS MODERNER GALERIE, die eine ganz neue Seite des Künstlers zeigen. Meist sind es figürliche Kompositionen, besonders von Akten, die mit Kraft in einem festen Aufbau zusammengehalten sind, wodurch die Fläche oft in streng symmetrischer Weise gegliedert wird. Man muß nach diesen Arbeiten Hölzel eine bedeutende Stelle als Zeichner einräumen. Bei einem anderen Künstler sehen wir einen ähnlichen Werdeprozeß. Walter Klemm war bisher als der Darsteller eigenartiger Winterbilder, die manchmal an Breughel erinnerten, bekannt geworden. Nun lernt man ihn bei Thannhauser von einer ganz anderen Seite kennen. In jüngster Zeit macht er figürliche Kompositionen, die stark an Hodler erinnern, so der „Steinwerfer“ und der „Bogenschütze“. Einige religiöse Bilder sind in den weichen Tönen der Nachfolger und Weiterbildner Cézannes gehalten, andere Bilder zeigen die Wiederspiegelung der jüngsten Kunstbewegung. Ob es sich nun bei Klemm um die Vielseitigkeit der Ausdrucksmittel oder um tastende Versuche handelt, ist noch zweifelhaft. F.

DENKMALPFLEGE

BRESCIA Nach mehrmonatlicher Arbeit sind nunmehr die Gerüste am oberen Teil der Fassade von S. Maria dei Miracoli beseitigt worden. Der Architekt Luigi Arcioni, der die Wiederherstellungsarbeiten leitet, hat die ihm übertragene Aufgabe mit großem Feingefühl durchgeführt, ohne die reichen Schmuckteile des weltberühmten Bauwerkes anzutasten. In einigen Monaten wird auch die Restaurierung des unteren Teiles der Fassade beendet sein und dieses Kleinod

oberitalienischer Dekoration wieder der allgemeinen Besichtigung zugänglich werden. W. B.

CASELLINA Die von den Grafen von Borgonovo gegründete und nacheinander von Kluniazensern, Vallombrosanern und Zisterziensern bewohnte Abtei, 1765 durch Großherzog Leopold I. aufgehoben und jetzt Privatbesitz, ist soeben durch königliches Dekret zum „Monumento Nazionale" erklärt und dadurch vor Umbauten im Äußeren und Inneren geschützt worden. W. B.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

RÖMISCH-GERMANISCHE AUSGRABUNGEN Die staatlich unterstützten Ausgrabungen zur Limesforschung haben in Haltern wiederum bedeutende Baulichkeiten westlich vom Prätorium freigelegt. Bei Altenburg in Hessen wurden Teile einer Siedelung aufgedeckt, auf dem Goldberg grub das Württembergische Landeskonservatorium in der befestigten frühgeschichtlichen Siedelung. Über die Frühgeschichte des Limes brachten Grabungen in den neuentdeckten Kastellen im Hohenzollernschen Burladingen und in Ristissen an der Donau Aufschluß. Die linksrheinische Straßenforschung legte die von Straßburg südlich ziehende Straße fest.

BERLIN Bei Diensdorf-Kodlow am Scharmützelsee wurden bisher im ganzen etwa 100 Gräber aus der Bronzezeit aufgedeckt, die alle Sorten von Gefäßen, Schmuck und Geräte aus Bronze und sogar eine goldene Spirale enthielten. In zwei gut erhaltenen Steinpackungen fand man Gefäße, die fast alle reich verziert und gut erhalten waren, und die nach dem Gutachten von Prof. Kossinna etwa dem 10.—8. vorchristlichen Jahrhundert angehören.

BOLOGNA In der Nähe der Porta San Vitale sind altumbrische Gräber entdeckt worden, die nicht, wie man zuerst glaubte, zum Friedhof der vorrömischen Stadt, sondern zu einem Pagus, einem Dorf, gehören. Das am besten erhaltene Grab ist in das Museum übertragen worden. Es enthält eine tadellos erhaltene Urne, die mit interessanten figürlichen Darstellungen geschmückt ist. Die hier gefundenen Schmucknadeln zeigen Perlen und kleine Glasstückchen und gehören zu jener Art von Vorstecknadeln, die an Stelle von Knöpfen verwandt wurden und noch heute vom Volke „a balia" genannt werden. W. B.

CHIUSI In der Nähe der Stelle, wo vor etwa 30 Jahren der Prachtfund des Grabes eines langobardischen Herzogs mit der Beigabe goldener Waffen (Helm, Küraß, Schwert usw.) gemacht wurde, hat man soeben eine gleichfalls in die Langobardenzeit zurückreichende Gräberstätte entdeckt, aus der zunächst fünf Skelette, darunter das eines Ritters mit Steigbügel, bronzene Pferdeeimer, Schwerter, Gefäße und silberne Fibeln ans Licht gekommen sind. Die Ausgrabungen werden fortgesetzt. W. B.

KAISERAUGST (Schweiz) Über die Grabungen des schweizerischen Landesmuseums auf dem Fränkisch-alemannischen Gräberfelde berichtet jetzt der Leiter Viollier im Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. Von den 1700 Gräbern der Anlage wurden etwa 1300 untersucht, die ziemlich einheitlich nach Osten orientierte Skelette enthielten. Einige Körper waren in Holzkisten und Sarkophagen beigesetzt, andere von Steinplatten, Mauersteinen und von Ziegeln der benachbarten frührömischen Augusta Raurica umgeben. Nur etwa ein Drittel der Gräber enthielt Beigaben, unter denen die Seltenheit der Waffen auffällt. Nur Scheren und Messer zu wirtschaftlichem Gebrauche sind häufiger. Am aufschlußreichsten sind die Funde auf dem Gebiete von Schmuck und Kleidung. An Münzen fanden sich u. a. römische aus der Zeit des Augustus, als Anhänger verwendet, und auch barbarische Nachahmungen von Goldmünzen justinianischer Zeit. Die Keramik ist nur durch einen römischen Krug vertreten, Glasgefäße kommen dagegen häufiger vor. Die ersten Bestattungen müssen im Anfange des 5. Jahrhunderts erfolgt sein, die letzten etwa gegen 900 n. Chr., wo das Christentum soweit eingedrungen war, daß die Kirchhöfe in der Nähe der Kirchen angelegt wurden.

KRETA Die italienische archäologische Mission unter Leitung von Prof. Hacherr fand in Gortina einen Tempel, den nach einer Architravwidmung der Tempelpforte eine Flavia Philyra gebaut hat. In dem Tempel, der ägyptischen Gottheiten geweiht war, fand man Statuen des Serapis, der Isis und des Hermes, eine weibliche Büste und Reste einer weiblichen Kolossalstatue, alle aus Marmor, ferner irdene Bildsäulen. Sehr interessant war die Auffindung eines unterirdischen Wasserbassins, zu dem eine Treppe aus dem Mittelraume des Tempels hinabführte. Im Inneren der Insel fand die Expedition eine große Zahl neuer Schrifttafeln.

LONDON Das Dubliner Erbschaftsgericht hat dem Mr. Thomas Maberley Cobbe die Erlaubnis erteilt, ein ihm gehöriges Porträt von Gains-

borough, die Mrs. Champion darstellend, um £ 10000 zu verkaufen. Das Porträt ist bisher völlig unbekannt gewesen und von keinem Biographen des Künstlers erwähnt worden. F.

PISA Im Stadtviertel San Zeno, wo alter Tradition zufolge sich das römische Pisa erstreckte, haben die Erdarbeiten für den Bau des neuen hygienischen Institutes der Universität zur Aufdeckung einer Cella vinaria mit dem vollständigen Inventar an großen und kleinen Gefäßen, zum Teil mit Arabeskenschmuck und römischen Amphoren geführt. Die Fortsetzung der Arbeiten verspricht noch reiche Ernte zu bringen.

* * *

In der Nähe der Ortschaft S. Luce, unweit Pisa, sind etruskische Gräber, einen Meter unter der Erde in den Fels gehauen, unlängst freigelegt worden. Die Grabfunde weisen mit Sicherheit auf das dritte bis zweite Jahrhundert vor Christus und haben darum eine gewisse Bedeutung, weil sie das Fortdauern der alten etruskischen Grabformen bis in die Zeit der Römer bezeugen. W. B.

TALAMONE Während der Ausschachtungsarbeiten für die neuen Geleise der Eisenbahn Rom—Pisa sind südöstlich der Festung Talamone, nahe der Mündung des Flüßchens Osa, tausende von Skeletten gallischer Krieger, die in aller Eile begraben worden sind, entdeckt worden. Es handelt sich hier unzweifelhaft um die in der Schlacht bei Talamone (225 v. Chr.) gefallenen Gallier, deren Zahl alte Schriftsteller auf 40000 angeben. Durch diesen bedeutsamen Fund wird dem alten Streit um die Lage des Schlachtfeldes ein Ende gemacht, das man bisher vielfach an den Fluß Ombrone verlegt hat. W. B.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

BERLIN Der Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes E. V. (Geschäftsstelle Berlin W 57, Culmstr. 3) versendet zurzeit an die interessierten Kreise Einladungen zu dem 7. Kongreß deutscher Kunstgewerbetreibender und Handwerker, der am 6. September d. J. zu Leipzig im Rahmen der Internationalen Baufach-Ausstellung stattfindet. Vertreter der maßgebenden Behörden wohnen den Kongressen bei. Die Beschlüsse werden den zuständigen Instanzen unterbreitet; sofern es erforderlich ist, wird ihnen durch besondere Delegierte in persönlichen Besprechungen mit den zuständigen Dezernenten noch besonderer Nachdruck verliehen. Die Tagesordnung des diesjährigen Kongresses lautet: 1. Die offiziellen Vertreter des Handwerks. 2. Die Unsitten beim Kauf und Verkauf im Kunstgewerbe. 3. Antiquitäten und Kunstgewerbe. 4. Die Wirkung der neueren Erlasse auf das Submissionswesen. 5. Der unlautere Wettbewerb im Dekorationsgewerbe. 6. Anregung und Besprechung von Interessenfragen.

PERSONALIEN

KRAKAU Der Direktor der hiesigen Kunstakademie, der Maler Prof. Julian Falat, vollendet sein 60. Lebensjahr. Falat, dessen Werke sich auch in der Nationalgalerie sowie im Kaiserlichen Besitz befinden, lebte seit 1889 einige Zeit in Berlin, wo ihn 1893 die Akademie zum Mitglied wählte. Er schuf hier u. a., mit Kossak zusammen, das Panorama des Beresinaüberganges.

MÜNCHEN Der weitbekannte und beliebte Zeichner und Illustrator Walter Caspari, ein gebürtiger Chemnitzer, ist nach kurzem schweren Leiden, 44 Jahre alt, gestorben.

ROM Für die Stelle eines Inspektors der Galerien in Florenz wurde von der Ministerialkommission dem Minister unter sechs Konkurrenten Dr. Marangoni und für die gleiche Stelle an der Nationalgalerie in Rom unter drei Konkurrenten Dr. L. Ozzola in Vorschlag gebracht. L. P.

VERMISCHTES

DER EXPORT VON KUNSTWERKEN NACH AMERIKA Eine interessante Statistik geht durch die italienische Presse. Italien, das an Kunstwerken reichste Land Europas, hat von allen europäischen Großmächten den geringsten Export von Kunstwerken nach Amerika, und dieser Export zeigt noch dazu die Tendenz, ständig abzunehmen. Das bezeugen die offiziellen, soeben bekannt gewordenen Statistiken der Vereinigten Staaten, die bekanntlich das wichtigste Einfuhrland für Kunstwerke Europas sind. Der ziffernmäßige Export Europas auf diesem Gebiete stellt sich folgendermaßen: In Frankreich vermehrte sich der Export von 17339000 Dollars im Jahre 1911 auf 20485000 Dollars im Jahre 1912, in England von 5961000

auf 35881000 Dollars, in Deutſchland von 1302000 auf 1838000 Dollars, während Italien im Jahre 1911 für 993000 und im Jahre 1912 für nur 801000 Dollars Kunſtwerke nach den Vereinigten Staaten ausführte.

Der Vergleich dieſer Ziffern könnte zeigen, daß die in Italien zum Schutz der Kunſtdenkmäler getroffenen Maßnahmen die Verminderung des Exportes um faſt 20 Prozent zur Folge gehabt haben, doch iſt zu berückſichtigen, daß ſehr viele für den Export nach Amerika beſtimmte Kunſtwerke nicht den direkten Weg, ſondern den Umweg über Paris oder London nehmen, von wo ſie erfahrungsmäßig oft um hohen Preis nach Amerika verkauft werden. W. B.

ST. PETERSBURG Auf den internationalen Kunſtausſtellungen in Venedig wird Rußland nunmehr einen eigenen Pavillon beſitzen, zu deſſen Herſtellung der Kiewer Kunſtfreund B. J. Chanenko die nötigen Mittel geſpendet hat. Der ruſſiſche Pavillon wird nach den Plänen des Akademikers A. W. Schtſchußjew in den Giardini Publici im Stile der Epoche Peter I. erbaut und wird aus einem großen und zwei kleineren Ausſtellungsſälen beſtehen. Der Bau ſoll im laufenden Jahre fertiggeſtellt werden. P. E.

LITERATUR

Unter dem Titel: ANNUARIO BIBLIOGRAFICO DI ARCHEOLOGIA E STORIA DELL'ARTE PER L'ITALIA geben zwei tüchtige Fachleute, Francesco Gatti und Franz Pellati, bei E. Loeſcher & Co. in Rom eine Bibliographie der Archäologie und Kunſtgeſchichte Italiens heraus, deren erſter, den Veröffentlichungen des Jahres 1911 gewidmeter Band ſoeben erſchienen iſt. Ein zweiter Band, der die Druckſchriften des Jahres 1912 verzeichnet, ſoll demnächſt folgen. Angeſichts der eminenten Nützlichkeit ſolcher Unternehmungen hat man allen Grund, ſich darüber zu freuen, daß es noch immer Gelehrte und Verleger gibt, die ſich der undankbaren Aufgabe unterziehen, Bibliographien zuſammenzuſtellen und zu edieren. Namentlich die Veröffentlichung pflegt auf Schwierigkeiten zu ſtoßen. Der Schreiber dieſer Zeilen weiß ein Lied davon zu ſingen. Hat er doch ſechs Jahre warten müſſen, bis er für ſeine „Allgemeine Florentiner Bibliographie" einen opferwilligen Verleger fand. Doch dies nur nebenbei! Hoffen wir, daß die Zeit nicht mehr fern ſei, da auch der Kunſtgelehrte der Mühe überhoben ſein wird, für jedes Thema, das er behandelt, die ganze Fachliteratur durchzuſehen.

Die vorliegende Arbeit iſt auf breiter Baſis aufgebaut. Die ſtattliche Zahl von 378 Zeitſchriften und Tageszeitungen iſt durchgearbeitet, und die bibliographiſchen Angaben belaufen ſich auf nicht weniger denn 3722 aus dem einzigen Jahre 1911! Die von den beiden Kompilatoren gewählte Anordnung iſt die des „Annuario bibliografico della Storia d'Italia" von Crivellucci und Monticolo. Zwei Regiſter der excerpierten Zeitſchriften, das eine in numeriſcher, das andere in alphabetiſcher Anordnung, machen den Anfang. Darauf folgt das alphabetiſch nach Autornamen geordnete Verzeichnis der Druckſchriften, und den Abſchluß bildet ein nach Stoffen ſyſtematiſch geordneter Index. Dieſer ſyſtematiſche Index iſt vielleicht die einzige ſchwache Seite der ſonſt alles Lobes würdigen Bibliographie. Wer die Bibliographie aufmerkſam durchlieſt, findet zwar die Künſtler Israels (Nr. 360), Laszló (Nr. 150), Ximenes (Nr. 336) und den General Giuſeppe Ruggiero (Nr. 398) regiſtriert, aber im Index fehlen ſie. Fra Bevignate, der Erbauer des Aquäduktes und Mitſchöpfer der Fontana Maggiore in Perugia, iſt in der Bibliographie mit einer falſchen Indikation zitiert, und im Index fehlt er. Wer über ein Thema aus der Geſchichte des italieniſchen Theaters arbeitet, wäre gewiß für den Nachweis des intereſſanten Aufſatzes von Graul über Porzellankomödianten in der Zeitſchrift für bildende Kunſt (Februar 1911) ſehr dankbar. Aber er muß im ſyſtematiſchen Index ſchon unter „Porcellana" nachſehen, um ihn zu finden. Der Raffael-Spezialiſt findet unter Nr. 151 den Nachweis eines Aufſatzes, betitelt: „Les Aventures d'un tableau de Raphael" aus dem Pariſer „Intermédiaire des chercheurs et curieux", ohne nähere Angabe, und wird ſicher große Mühe haben, ſich dieſe Zeitſchrift zu beſchaffen und aus ihr zu erſehen, um welches Bild des Urbinaten es ſich handelt. Wie leicht wäre es dagegen für die Kompilatoren geweſen, mit drei Worten einen Hinweis auf den Gegenſtand des Aufſatzes hinzuweiſen! — Der Index verzeichnet ferner nicht den von A. Köſter bearbeiteten Literaturnachweis zu dem erſten Bande von Anton Springers Handbuch der Kunſtgeſchichte, Leipzig, Seemann, 1911. Der Benutzer der Bibliographie wird unter dem Namen „Köſter" oder dem Stichwort „Springer" danach ſuchen, aber er findet die Angabe bei den Anonymen, unter dem Stichwort „Anton". — Dieſe wenigen Ausſtellungen ſollen den beiden Kompilatoren nur die Anregung geben, dem Indice sistematico und den erklärenden Hinweiſen größere Aufmerkſamkeit zu widmen.

Ihre Arbeit ist wertvoll und nützlich, und den weiteren in Aussicht gestellten Bänden darf man die besten Wünsche auf den Weg geben.

Walter Bombe.

Gelegentlich der zweiten Tagung der Schopenhauer-Gesellschaft hatte die Frankfurter Stadtbibliothek, von Schopenhauer selbst zur Verwalterin der bildlichen Darstellungen seiner Erscheinung bestimmt, eine Ausstellung veranstaltet, die eine erschöpfende Kollektion seiner Porträts mit wertvollen Manuskripten vereinigte. Diese Porträtkollektion hat der treffliche Kunstreferent der Frankf. Ztg. Herr Dr. Karl Gebhardt, dem zusammen mit dem Direktor der Bibliothek, Prof. Dr. Ebrard, die Vorbereitung übertragen worden war, unter dem Titel SCHOPENHAUER-BILDER. GRUNDLAGEN EINER IKONOGRAPHIE (Frankfurt, Jos. Baer & Co.) noch einmal zusammengestellt, ehe sie sich wieder in alle Winde zerstreut. Ein feinsinniges von genauem Umgang und feinem Verständnis für die Eigenart von Persönlichkeit und Philosophie Schopenhauers zeugendes Vorwort stellt zunächst einmal die wichtigsten Stücke dieser Ikonographie nebst ihren Urhebern zusammen, und trägt den Dank an die Vorgänger Grisebach, Möbius und Töwe ab. Dem Senior der Schopenhauer-Forschung, Wilhelm von Gwinner, gilt die Widmung. Dann folgt die ausführliche Liste der ausgestellten Porträts, die nicht nur erschöpfende ikonograpische Beschreibungen, sondern auch die Stellen aus den Schopenhauerschen Briefen und Gesprächen beibringt, die sich auf jedes Porträt beziehen. Es sind hierbei natürlich nur die Bilder berücksichtigt die zu Schopenhauers Lebzeiten entstanden, oder von Künstlern, die ihn noch kannten, und so wenigstens doch auf Grund eigner Anschauung schufen. Das Werkchen beansprucht einen hervorragenden Platz in der Schopenhauerforschung, weit hinaus über die Bedeutung eines Kataloges, und es ist nur schade, daß es ganz ohne Abbildungen in die Welt geht und nicht wenigstens die sonst nicht reproduzierten Werke aus Privatbesitz in Abbildung beibringt.

* * *

Im Verlage von Ed. Beyers Nachf. G. m. b. H., (für K. 3,60 3 M.) Wien u. Leipzig 1913, ist eine populäre Ausgabe des Silhouettenbuches erschienen, das im vorigen Jahre in einer kleinen Auflage auf Subskription erschien und bald vergriffen war. Das stattliche Heft enthält 100 Silhoutten eines anonymen Wiener Meisters des 18. Jahrhunderts nebst einigen neueren Stücken, indessen ist aus dem nur die Zinkätzungen bringenden Buche nicht ohne weiteres zu entnehmen, welche Stücke dieser zweiten Kategorie angehören. Die Arbeiten des Wiener Meisters zeigen ein liebenswürdiges, nur dekorativ geartetes Talent, das indessen den großen Meistern der Silhouette nicht ebenbürtig gegenüber steht. Der kleine Aufsatz von Lu Märten „die Kunst der Scheere“ den man den Buche vorangestellt hat, steht zu den voröffentlichten Stücken in gar keiner Beziehung, versucht auch weder eine Geschichte noch eine Ästhetik der Silhouettenkunst, sondern erweist sich einfach als eine Besprechung der vorjährigen Silhouettenausstellung des Berliner Hohenzollern Kunstgewerbehauses.

* * *

Prof. Dr. Paul Brandt, Königl. Gymnasialdirektor, gibt in seinem Heftchen (Leipzig, Quelle & Meyer) DAS PROBLEM DER ARBEIT IN DER BILDENDEN KUNST nicht viel mehr als eine noch dazu sehr willkürlich zusammengelesene Materialsammlung zur Darstellung von Arbeitsvorgängen in der Malerei und der Plastik aller Zeiten und in Holzschnitt und Kupferstich der deutschen Gotik und Renaissance und bei Chodowiecki. Von einer stilistischen oder auch nur einer kulturpolitischen Einordnung des Materials ist nicht viel die Rede. Das ganze Heftchen steht, einiger guter Bildbeschreibungen und kluger Bemerkungen ungeachtet, durchaus unter der Herrschaft des Zufalls.

* * *

Als Vorläufer eines vorbereiteten umfassenden Werkes über die orientalischen Kleinteppiche ist die Studie über DIE SCHÖNHEITSWERTE DER ALTPERSISCHEN TEPPICHE von Carl Hopf zu betrachten, die jetzt in zweiter vermehrter Auflage vorliegt. (München, F. Bruckmann A.-G.) Die warmherzigen, eindringlichen Ausführungen des Verfassers über die Entwicklung des persischen Teppichs, die ohne Wissenschaft geben zu wollen, doch lehrreich von der Verdrängung persisch-abstrakter Ornamentik durch die chinesische Formenwelt und von der Rückkehr zum alten Stilprinzip erzählen, werden aufs glücklichste unterstützt durch sehr gute farbige und schwarze Reproduktionen nach markanten Stücken aller Jahrhunderte.

* * *

Über den Besitz, den das New-Yorker „Metropolitan Museum of art“ an Skulpturen der romanischen und gotischen Epochen und der Renaissance birgt, berichtet ein soeben erschienener, vom Direktorialassistenten Joseph Breck verfaßter und mit zahlreichen Klischeeabbildungen wertvoller Stücke geschmückter Katalog. Er gibt, zunächst nach Ländern und innerhalb dieser Abschnitte nach Perioden geordnet, ein Ver-

zeichnis der Bestände, mit Zufügung aller wünschenswerten Angaben über Maße, Erhaltung, Herkunft, mit kritischen Notizen, die das Stück in den allgemeinen Entwicklungsgang einstellen, und verzeichnet endlich auch die Literatur und die Abbildungen bei jedem einzelnen Stücke. Namentlich dieses Abbildungsverzeichnis gestattet die Benutzung des trefflichen Buches über außerhalb des Museums selbst, die durch sorgfältige Verzeichnisse nach Künstlernamen, nach Material und nach den Gegenständen der Darstellung noch erleichtert wird.

* * *

Seit dem Oktober 1912 erscheint im Verlage des graphischen Kabinetts von J. Štenc in Prag und von Brockhaus und Pehrsson, Leipzig, unter der Leitung von Dr. Z. Wirth, in monatlichen Lieferungen ein Werk, das den Titel führt: LA RICHESSE D'ART DE LA BOHÊME, und das den Zweck verfolgt, die reichen Kunstschätze Böhmens, die nur aus den älteren Perioden leidlich bekannt sind, zu größerer Wirksamkeit zu bringen. Dabei ist natürlich in erster Reihe an die Produktion des Landes selbst gedacht, indessen bringen auch die vorliegenden acht Lieferungen bereits einige Werke, die, von außerböhmischen Künstlern stammend, Zierden des heimischen Kunstbesitzes sind. Jedes Heft enthält zehn Tafeln in musterhafter Reproduktion und dazu einen Text in französischer und in böhmischer Sprache, der nur bisher leider, und das gilt namentlich von dem französischen, nicht recht Schritt mit dem Erscheinen der Reproduktionen halten kann. Der Text selbst, von Spezialforschern geschrieben, bringt alle wünschenswerten Nachrichten über die abgebildeten Werke bei. Einstweilen ist noch kein System in der Reihenfolge der Objekte. Technische Rücksichten bedingten, daß Modernstes und Prähistorisches noch durcheinander geht. Immerhin wird schon jetzt ersichtlich, daß dieses Unternehmen, bei umfassendem Ausbau, den Titel einer nationalen Kunstschatzkammer mit Recht führen darf.

* * *

J. B. de la Faille macht in einem hübschen, mit 13 Tafeln und einer Originalradierung geschmückten Büchlein EMIL POTTNER ALS RADIERER (Verlag Graphisches Kabinett J. B. Neumann, Berlin) den Versuch, der Kunst des Graphikers Emil Pottner Freunde zu werben und es ist zunächst der Schilderer der Vögel, den er der Empfindung des Publikums nahebringen möchte. Unter Verzicht auf alle schwierigen stilistischen Erwägungen, weiß er Anziehendes und Fesselndes von dem Maler und seinem Verkehr mit seinen Modellen zu erzählen, und ab und zu fällt auch einmal ein gescheites Wort über Graphik und ihren Wert, und über künstlerische Dinge überhaupt. H. Fr.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Stattgehabte Auktionen

LONDON VERSTEIGERUNGEN BEI MESSRS. CHRISTIE.

Am 8. Juli farbige Stiche der frühen englischen Schule, wobei deren stetig steigende Wertschätzung durch einige Rekordpreise für die Arbeiten mehrerer weniger bekannter Stecher dokumentiert wurde: „Happy Cottagers" und „The Gypsies' Tent" von J. Grozer, £ 315; „Hawking" von C. Turner nach J. Howe, £ 199½; aus einer Kollektion alter Sportblätter stammte „The Bibury Club Meeting" (1801) von C. Turner nach H. B. Chalon zusammen mit der farbigen Lithographie „Panoramic View of Epsom Race Course" von H. Alken, £ 147, von dem am 23. Juni (ebenfalls bei Christie) eine Serie von Fuchsjagden darstellenden Blättern £ 315 gekostet hatte, wie ja der Preis für alte Sportblätter in letzter Zeit ganz außerordentlich gestiegen ist.

Am 8. Juli englische Miniaturporträts: John Smart, „Captain George Oakes", 1784, £ 120.15.0; Cosway, „The Prince Regent", £ 120.15.0; Peter Oliver, „Sir Francis Nethersole", £ 115½. Am gleichen Tage kostete ein deutscher Becher, aus einem Lederschuh mit eingraviertem vergoldetem Silberrand bestehend, eine Kuriosität, £ 141.15.0 (Crichton).

Am 11. Juli 146 Gemälde aus dem Nachlaß des verstorbenen Herzogs von Sutherland, die aus dessen jetzt der Nation gehörigen Stadthause, dem Stafford House, stammten, keineswegs aber dessen gesamte Kollektion darstellten. Ihr Verkauf ist eigentlich fast der einzige von weiterer Bedeutung während der Berichtsperiode, die schon das langsame, dieses Jahr verhältnismäßig früh einsetzende Absterben der Saison umfaßt: P. Veronese, „Christus und die Jünger in Emmaus" aus der Orleanssammlung (damals £ 210), £ 1417½ (Agnew); dito, „Knieender venezianischer Edelmann, hinter ihm ein stehender Bischof", £ 1050 (Agnew); Rembrandt (zugeschrieben), „Kopf eines alten Mannes", £ 1050 (Dowdeswell); Murillo, „Santa Justa" und „Santa Rufina", Pendants, £ 2310 (Coureau); P. Delaroche, „Earl Strafford zur Hinrichtung schreitend", 1835, £ 378; Philippe de Champaigne, „Porträt Colberts, £ 315; Watteau, „Musikfest", £ 567 (Nicholson); dito, „Gruppe von Figuren", £ 525 (Martin); Sir P. Lely, „Königin von Modena", £ 420 (Agnew); F. Parmigiano, „Porträt eines jungen Mannes", £ 546 (A. Wertheimer); Tintoretto, „Porträt des Dogen Marino Crimani", £ 756 (Sulley); J. van Goyen, „Strand von Scheveningen", £ 441 (Clark); Jan Hackaert, „Wälder bei Haag", £ 420 (Jones Brothers); E. de Witte, „Fischmarkt", £ 399 (Clark); Velasquez (zugeschrieben), „Wanderer einen Bettler nach ihrem Wege fragend", £ 756 (Agnew); F. Zurbaran, „Madonna mit Kind", £ 525 (Coureau). Das Gesamtergebnis war £ 18692.2.0. Zuletzt kam noch ein Rembrandt zugeschriebener „Philosoph", Eigentum des Mr. Eric Chaplin, an die Reihe, £ 399 (Watson).

14. Juli: Ein Pater zugeschriebenes „Fête Champêtre", 23×28½ inches groß, £ 1134.

15. Juli: Radierungen: Whistler, „The Adam and Eve, Old Chelsea", £ 50.8.0; dito, „The Mast", £ 52½ (Gutekunst); D. Y. Cameron, „The Palace, Stirling Castle", £ 46.4.0 (Connell); dito, „St. Mark's, Venice, No. 1", £ 58.16.0; dito, „Venetian Palace", £ 63 (Dunthorne); Axel Haig, „Burgos Cathedral: the Interior", £ 56.14.0; Frank Brangwyn, „Bridge of Sighs", £ 39.8.0. — In einem am gleichen Tage stattgefundenen Bücherverkauf kostete ein illustriertes Exemplar „Description des Cérémonies et des Fêtes qui ont lieu pour le Mariage de S. M. L'Empereur Napoléon avec Marie-Louise d'Autriche par C. Percier et P. L. Fontaine", mit zahlreichen wertvollen Porträts, £ 102 (Quaritch).

17. Juli: Porzellan, zum Teil aus deutschen Manufakturen und anderes: eine Frankenthaler Gruppe, 22 inches hoch, „Triumph der Liebe", £ 640 (Weil), ein Rekordpreis für ein Werk dieser Manufaktur; eine dito Gruppe, „Herumziehende Spieler", £ 378 (A. Wertheimer); eine Höchstgruppe, „Wahrsagerin", £ 220½ (dito); ein Paar Louis XVI.-Vasen mit Deckeln aus emailliertem Metall und Ormoulu mit Meerjungfrauen als Henkeln, £ 1522½ (A. Wertheimer); ein Della Robbiarelief, £ 262½ (Seligmann); eine Meißner Gruppe Liebender, £ 420 (George); ein Paar Chelsea-Figuren, Vauxhaller Besucher eines Maskenballes darstellend, £ 252 (Stoner); eine Serie von sechs vlämischen Wandteppichen, 17. Jahrhundert, Hügel- und Waldlandschaften darstellend, £ 1575 (Moore); ein Paar oblonger Brüsseler Wandteppiche mit Szenen aus Platos „Republik", £ 682½.

18. Juli: Moderne englische Gemälde, die fast durchweg schwere aber nur zu berechtigte Preisstürze erlebten. Erwähnt seien nur: Millais „Braut von Lammermoor", 1878, £ 1596 (Wallis) und des „gefühlvollen" Tiermaler Landseers „The Otter Hunt", ausgestellt in der Royal Academy in 1844, einst für £ 10000 angekauft, 1877 um £ 5932½ versteigert, und nun um die immer noch runde Summe von £ 1260 von Mr. Sampson erstanden.

VERSTEIGERUNGEN BEI MESSRS. SOTHEBY.

Am 8. Juli unter einer Fülle literarischer und anderer Dokumente usw.: Das Drydenexemplar des ersten Folio von Shakespeares Werken, £ 1950 (Sabin); ein Exemplar des zweiten Folio der Werke, das die spanische Inquisition unter den Händen gehabt hat, £ 200; „Life of Napoleon“ von William Harlitt, vier Bände, 1828, durch Hinzufügung von 1750 Illustrationen zu 13 Bänden erweitert, aus dem Besitz des Colonel G. Rowan Hamilton, £ 400 (Seßler); eine illuminierte Handschrift auf Pergament von Valerius Maximus aus der Didotsammlung in Paris, 122 Blätter mit neun großen Miniaturen, Randleisten und Initialen von der Hand eines Florentiner Künstlers aus der Giottoschule, £ 170 (Naylor); eine erste Ausgabe, ca. 1470, der „Imitatio Christi“ des Thomas a Kempis, aus der Offizin des G. Zainer in Augsburg, £ 110 (Quaritch).

Am 10. Juli aus der Bibliothek des verstorbenen Mr. H. N. Pym: eine „Collection de Vues du Rhin, les plus intéressantes et les plus pittoresques depuis Spire jusqu'à Dusseldorf“ mit 50 kolorierten Tafeln, Jauscha & Ziegler, £ 69 (Spencer).

Am 15. Juli Holzschnitte und andere Blätter alter Meister: Ein erster und ein zweiter Zustand von Dürers „Adam und Eva“ zusammen £ 250 (Sabin); ein erster Zustand von Rembrandts „Clement de Jonghe“, £ 450 (Colnaghi & Obach).

Nachtrag: Am 23. Juni kosteten bei Messrs. Sotheby die gestochenen Werke G. B. und F. Piranesis in 29 Bänden £ 138 (Batsford); G. Le Pautres „Oeuvres d'Architecture“ in fünf Bänden mit ihrer Fortsetzung „Répertoire des Artistes“ von C. A. Gombert £ 124 (Quaritch) und J. M. Moreaus „Monument du Costume“ £ 90 (Bumpus). Alle Werke entstammten der Bibliothek des mit der Titanic untergegangenen Literaten W. Stead.

Zu spät, um noch rechtzeitig unter „bevorstehenden Auktionen“ behandelt zu werden, trafen mehrere Kataloge von Messrs. Sotheby ein, unter ihnen einer für eine Versteigerung von modernen Radierungen von Whistler, Méryon, Zorn, Haden, Legros, Cameron, Muirhead Bone usw. am 22. Juli: Er enthält als Illustration in trefflichen Drucken neben einem Blatt von Hedley Fitton, dem populären Radierer, Camerons berühmtestes und höchstbezahltes Werk, die „Five Sisters of York Minster“, und Muirhead Bones „The Old Courthouse“ (Preis 1 Schilling).

VERSTEIGERUNGEN BEI MESSRS. KNIGHT, FRANK & RUTLEY.

Am 10. Juli aus der Bibliothek des Sir William Baß: Das Gesamtwerk Rembrandts von Bode und De Groot Subskriptionsexemplar Nr. 148, £ 105 (Hulton); „The Sporting Magazine“, 1793 bis 1870, 157 Bände, £ 336 (Singer); 141 kolorierte Skizzen von H. Alken mit sechs Handzeichnungen, ein Band, 1824, £ 115½; ein Album kolorierter Stiche, „Winners of the St. Leger and the Derby Stakes“, £ 525.

Am 14. und 15. Juli Kunstgegenstände aus dem ehemaligen Stadtpalais des verstorbenen Herzogs von Sutherland, Stafford House: ein Paar bemalte und vergoldete Seitentische mit geschnitzten Amorini, Masken, Adlern und Blumen, £ 625; ein Paar Florentiner Kabinette aus Porphyr und rotem Marmor, £ 168; eine Statuengruppe von Thorwaldsen, „Ganymed und der Adler“, £ 241; ein Tisch, Louis XV, mit farbigen Steinen eingelegt, £ 525; eine Canova zugeschriebene „Venus mit Äpfeln“ aus Marmor, £ 735 und deren Pendant, „Helena ihr Bad verlassend“, £ 157. — Eine Anzahl der aus Stafford House stammenden Gegenstände wurde von Sir William Lever angekauft, der sie zusammen mit dem House selbst der Nation zum Geschenk überläßt. In dem House soll, wie schon früher gemeldet, das Londoner Museum untergebracht werden, für das schon eine große Menge von Werken gesammelt und gestiftet worden ist.

F.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

FRANKFURT a. M. Die Kunsthandlung H. Trittler, Goetheplatz, bringt im August eine Kollektivausstellung schwarzer und farbiger Radierungen des Warschauer Künstlers Jablczýnski zur Anschauung.

MÜNCHEN Am 4. August eröffnete der Salon Neue Kunst, Hans Goltz, Odeonsplatz 1, eine große Sommerschau, eine Gesamtausstellung der neuen Kunst, welche zeigen soll, welche Bedeutung dieser viel umstrittenen Bewegung heute beizumessen ist. Es sind Gemälde und Graphik von ca. 70 Künstlern ausgestellt; auch die Plastik ist gut vertreten. Ein mit ca. 50 Abbildungen versehener Katalog bringt einen Aufsatz von Dr. Hausenstein und eine französische Einleitung von André Salmon, Gil Blas, Paris.

DIE NEUORDNUNG DES FRANKFURTER KUNSTGEWERBE-MUSEUMS

Mit 6 Abbildungen — **Von PAUL F. SCHMIDT**

Wir ſtehen mitten in einem Umbildungsprozeß, der die Einrichung der Muſeen zum Gegenſtand hat. Konnte noch vor 15 Jahren das Bayeriſche Nationalmuſeum als Muſterbild des „maleriſchen" Typus mit koſtümierter Architektur und Atelieraufmachung gebaut und eingerichtet werden (gewiß, mit Münchneriſcher Künſtleranmut, aber mit der Geſte verſchwenderiſcher Unſachlichkeit), ſo gibt es heute wohl keinen Fachmann mehr, welcher ſolch ein Prinzip vertritt. Man neigt eher zum Gegenteil und ändert allenthalben, ſo viel es geht, die Muſeen um; neue werden nach ſachlichen Geſichtspunkten gebaut, wo Muſeumsleiter ſelber dreinzureden haben (aber man irrt leider, wenn man dieſen Normalfall auch als den faktiſch normalen anſieht). Am ſchwerſten haben es natürlich die Kunſtgewerbe-Muſeen mit ihren Maſſen kleiner und kleinteiliger Stücke. Um ſo anerkennenswerter iſt es, wenn gerade eine ſolche Sammlung es iſt, die den Zukunftstyp des Muſeums in ganz ausgeſprochener Weiſe darſtellt, nachdem ein Umbau ihr Luft geſchaffen hat: das Kunſtgewerbe-Muſeum in Frankfurt a. M.

Schon in der früheren, räumlich etwas beengten Geſtalt mußte dieſes von Direktor v. Trenkwald liebevoll geleitete Muſeum dem Beſucher angenehm auffallen. v. Trenkwald verſtand es, den Beſucher darin ſich heimiſch fühlen zu laſſen, indem er ihm angenehm geſtimmte, aber nicht hiſtoriſierende Räume zeigte, und in ihnen ein vornehmes Maß von wenigen aber guten Sammlungsſtücken, die ſich nicht gegenſeitig beengten, ſondern in ihrer Wirkung ſteigerten. Vollends nach Hinzunahme eines ganzen frei gewordenen Flügels (bis dahin von der Kunſtgewerbeſchule beſetzt), der die Zahl der Ausſtellungsſäle auf 18 hob, iſt das Muſeum in einen Zuſtand verſetzt, der es zu einem Muſterbeiſpiel klarer und anziehender Ordnung macht.

Mit dem Prinzip der kulturhiſtoriſchen Anpaſſung an die Sammlungsſtücke iſt vollkommen gebrochen und dafür die Zweiteilung durchgeführt: in techniſche Abteilungen, bei denen die Herſtellungsart gemeinſam iſt und innerhalb der geſchloſſenen Sammlung nach Zeit und Herkunft gegliedert wird; und im übrigen eine ſtilgeſchichtliche Aufſtellung, die alle Gebrauchsgeräte und Möbel einer Epoche und eines Volkes beiſammen läßt, ſie aber in dem gleichen Geiſte behandelt wie die technologiſcher Räume: ſachlich-muſeal.

Das Leitmotiv v. Trenkwalds iſt, daß der Beſucher niemals das Bewußtſein verlieren ſoll, in einem Muſeum zu wandeln; und daß ihm dafür die Kunſtwerke durch eine ihm unbewußte Anordnung ihrer Umgebung ſelber nahe gebracht und befreundet werden. Daß mit anderen Worten die altertümelnde Illuſion behaglicher Wohnräume durch eine wahrhaft künſtleriſche Durchbildung von Schauräumen erſetzt werde, die jedem ausgeſtellten Objekt ſeine Gerechtigkeit widerfahren laſſen, ſich ſelber aber unauffällig zurückhalten. Wie man ſieht, ſind hier die Erfolge unſerer beſten Ausſtellungen auf das ſtabilere Gebiet des Sammlungsweſens übertragen worden; und mit gleicher ſchöner Wirkung.

Die Einteilung des ausſchließlich über ein Geſchoß verteilten Muſeums iſt nun die, daß im Mittelbau, den man zuerſt betritt und der ſich an der Neuen Mainzer Straße entlang zieht, das moderne Kunſtgewerbe in einigen Räumen aufgeſtellt iſt, und daß ſich daran zur Rechten der technologiſche, zur Linken der ſtilgeſchichtliche Flügel anſchließt.

Schwieriger und in der Wirkung deshalb noch reizvoller geſtaltete ſich die Aufſtellung nach Epochen. Es gibt in der ganz zurückhaltenden Architektur gar keinen

Abb. 1. Der gotiſche Raum

ſtiliſtiſchen Anklang, und dennoch iſt der Charakter jeden Stilabſchnittes meiſterhaft getroffen: durch verſchiedenfarbige Wandbehandlung, durch Differenzierung der Aufſtellung und der Behandlung der Schauſchränke wird eine leicht mitſchwingende Stimmung erzeugt, deren eigentlichen Gegenſtand die Schauobjekte bilden.

So wird gleich im erſten der hiſtoriſchen Räume, dem gotiſchen, das Gefühl für bürgerliche Kunſt des Mittelalters geweckt durch rein weißen Wandanſtrich. Die Holzplaſtiken, Truhen, Kirchenſtühle ſtehen in ihrem dunklen Ton davor wie das Geſtühl in einer bürgerlichen Pfarrkirche des 15. Jahrhunderts; und ganz leicht hilft ein runder Trennungsbogen zwiſchen den beiden Raumteilen der Erinnerung nach. Ohne alle Archaismen wird ſo das Auge vorbereitet und gleichſam eingeſtellt auf die Zeit der trefflichen Kunſtwerke. Wodurch ihrem Verſtändnis weſentlich geholfen wird. Denn es iſt einfach nicht wahr, daß der moderne äſthetiſche Menſch Kunſtwerke als außerhalb jeder Zeit empfinden und genießen könne. Das Zeit- und Lokalkolorit gehört untrennbar zum Kunſtwerk wie die Patina zur Bronze.

Die italieniſche Renaiſſance wiederum wird durch eine ſatt rote Wandbeſpannung angekündigt; die Möbel und Schaukäſten ſind ſparſam an den Wänden entlang aufgeſtellt: etwa ſo wie in florentiner Paläſten des 15. Jahrhunderts. Der monumentale Geiſt der Epoche und ihr Bedürfnis nach ungebrochener Raumſchönheit ſtellt ſich ſogleich dem Geiſte dar, und wieder ohne eine Spur von Stilhuberei. Inmitten des Raumes wendet eine Vitrine mit Majolika deren funkelnde Lüſterſeite dem Lichte zu; die Möbel an den Wänden bilden ihr gewiſſermaßen den Rahmen. Die Majolikaſtücke

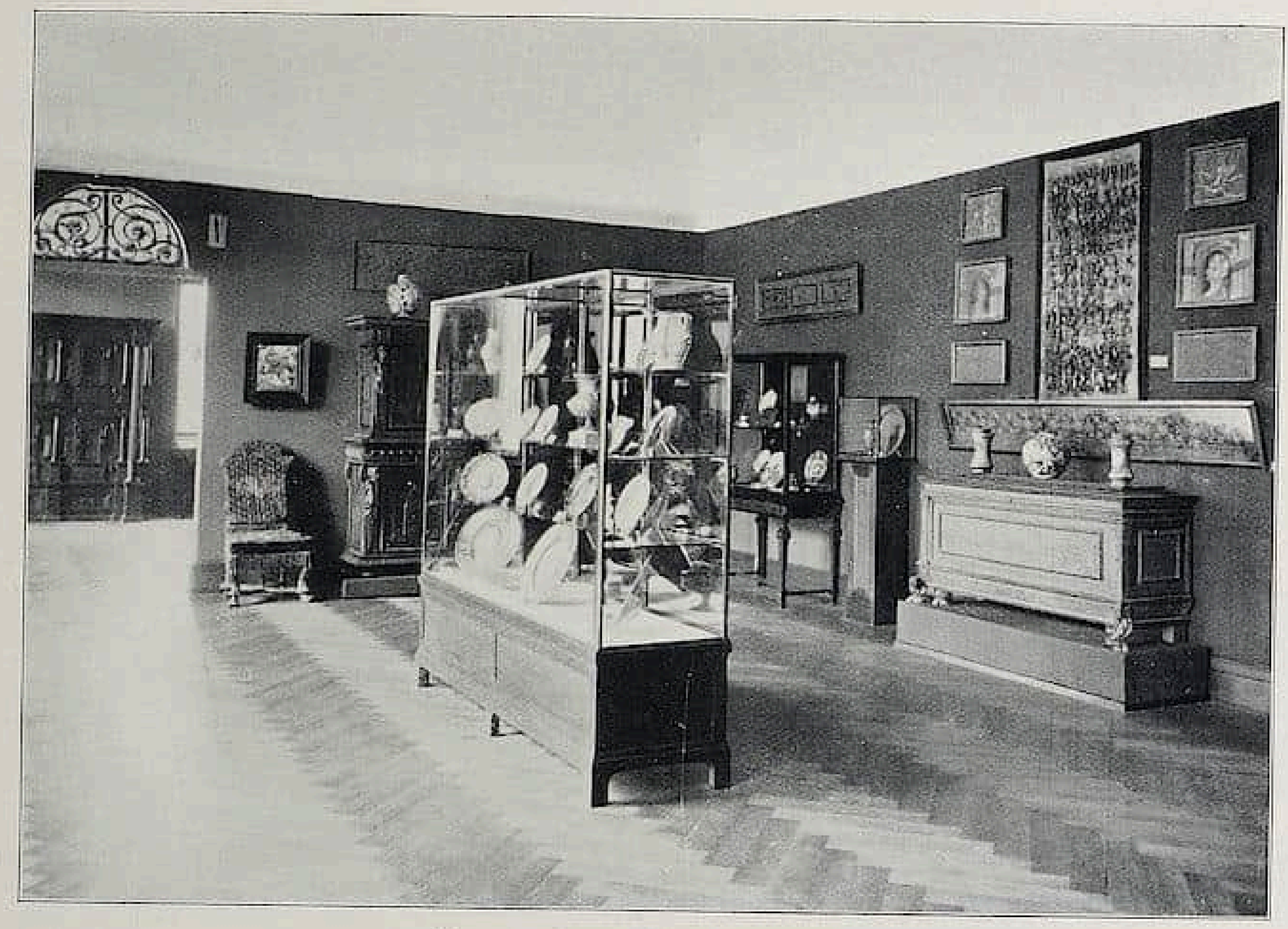


Abb. 2. Italienische Renaissance

sind nach dekorativen Gesichtspunkten aufgestellt, und ohne Rücksicht auf Provenienz; daher auch die Bevorzugung des Lüster: man soll diese farbigen Dinge genießen in dem Sinne, wie sie geschaffen waren, als Schaustücke; die wissenschaftlichen Fragen nach Herkunft und Jahreszahlen müssen natürlich berücksichtigt werden, aber sie bestimmen nicht mehr ausschließlich die Aufstellung, wie früher; davon darf sich eine freier gewordene Museumstechnik schon emanzipieren. Und es sind schöne Stücke, die gezeigt werden. Auch die Neuerwerbungen des Museums gehn weniger darauf aus, den Schauvorrat zu vergrößern, als, noch Besseres an die Stelle des Vorhandenen zu setzen.

In diesem Charakter geht es weiter. Die deutsche und niederländische Renaissance sind durch engeres Stellen der Möbel, durch blaugrauen Rupfen an den Wänden gekennzeichnet. Der Holzton der Vitrinen ist der gleiche wie der der Möbel: Eiche. Das derbere deutsche Steinzeug ist auf rohen Eichenbrettern in den schmalen Glasschränken gereiht; nur das Glas ist in leinwandüberzogenen Schränken aufgestellt, wo gegen die Naturfarbe der Leinwand die Bemalung der Emailgläser überraschend kräftig wirkt. Auch grüne Ofenkacheln halten sich gegen den graugrünen Wandton, ja sie leuchten recht eigentlich davor. Die Schränke der, meist blau-weißen, Delfter Fayence sind des Farbenkontrastes wegen mit braunem Tuch ausgeschlagen; die böhmischen und schlesischen Gläser gegen das Fenster gestellt, so daß ihre geschliffenen Facetten funkeln. Die Vitrinen haben eine möglichst geringe Tiefe, damit das Auge so viel wie möglich sich den Objekten nähern kann.

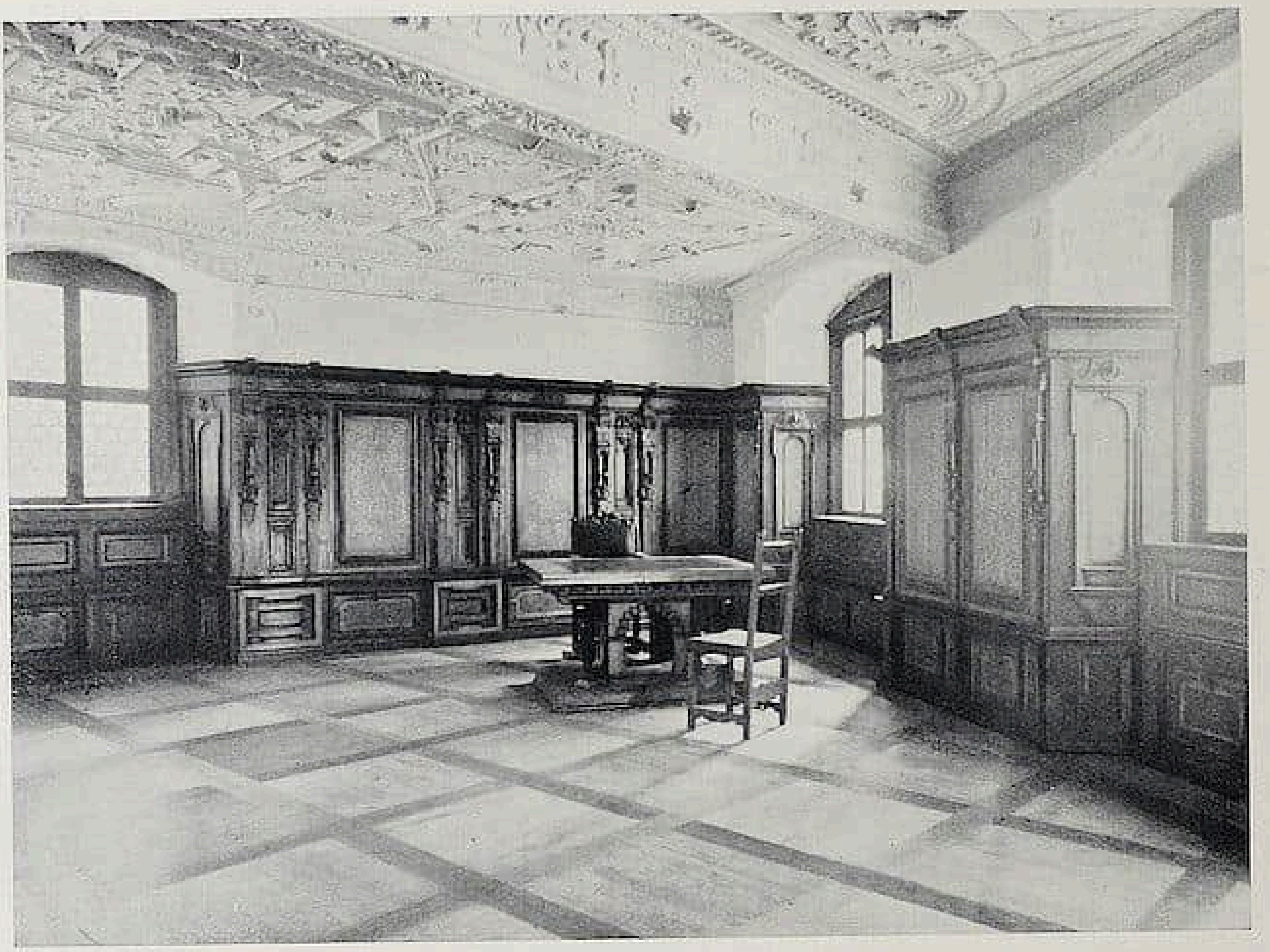


Abb. 3. Fürsteneckzimmer. 1615

Der Saal des 18. Jahrhunderts ist mit hellblau gestreiftem Baumwollstoff bespannt, die Schauschränke von weiß lackiertem Holz und mit Blau ausgeschlagen. Diese Farbenkombination und die schmalen vertikalen Streifen genügen, um eine Rokokostimmung anzudeuten, deren Vertiefung dann die schöne Porzellansammlung übernimmt. Recht im Gegensatz zu dieser Einheitlichkeit steht die Linel-Sammlung, deren Raum man von hier aus betritt: nach dem Stifterwillen muß diese der Stadt Frankfurt gehörige Sammlung verschiedenartigen und schönen Kunstgewerbes zusammen bleiben, und man kann am Gegensatz erkennen, wie viel wohltuender die neue klare Ordnung bei der vielfältigen Gestalt dieser Dinge berührt als das alte malerische Durcheinander.

Auch das „Chinesische Zimmer" ist vom Rokokosaal aus zugänglich, eine seltsame französische Arbeit um 1830, aus einem abgerissenem Nachbarhause; ein Beweis für frühzeitiges, wenn auch noch unbeholfenes Einlenken in die Bahnen des Stilnachempfindens.

Der letzte Raum, der des Empire, ist noch unvollständig ausgearbeitet.

Die technologischen Säle nehmen im großen und ganzen den neu eingeräumten Südflügel ein. Doch haben dort auch zwei vollständig erhaltene Renaissancezimmer ihre Aufstellung gefunden (eine Schweizer Stube aus Lipperswyl, Anfang des 17. Jahrhunderts, und das fünfeckige Fürsteneckzimmer von 1615, das aus einem gotischen Patrizierhause Frankfurts stammt), und der eine Textilienraum ist an den Anfang des Nordflügels verlegt. Es ist die Stoffmustersammlung, deren Saal der einzige ist, der

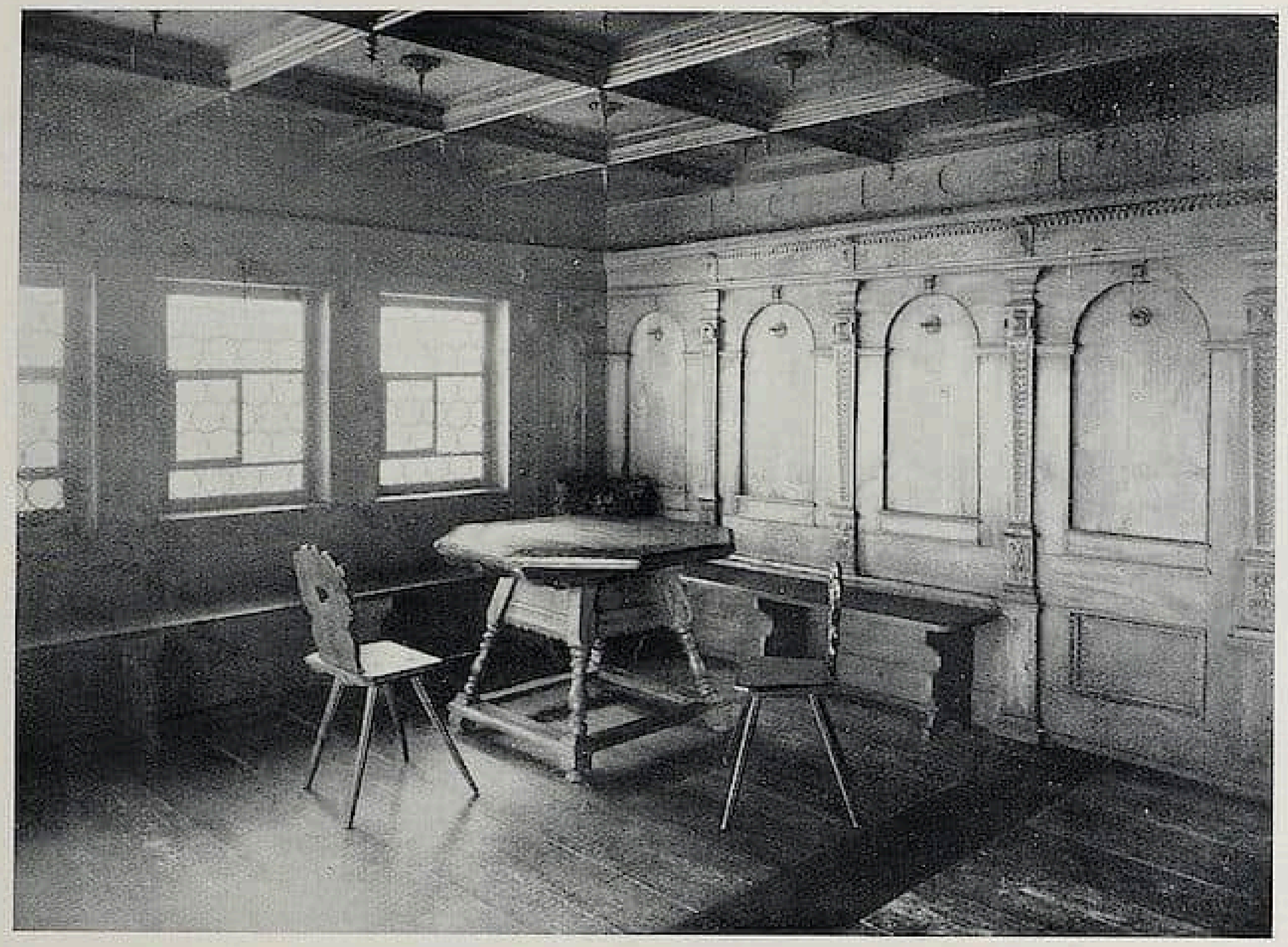


Abb. 4. Stube aus Lipperswyl. Anfang des 17. Jahrhunderts

seine alte hochgewölbte Decke mit dem Oberlicht und antikisierender Dekoration aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch sichtbar beibehalten hat. Die hochgelbe Tönung der Wände schließt sich dem Charakter der Deke an. Die Stoffe sind in schrägen Pulten mit steiler Steigungsfläche und in Rahmen an den Wänden untergebracht; die größten Stück ein hohen Glaskästen, und an Stelle der üblichen Revolverschränke ist die Neuerung getroffen, daß kleinere Stücke, die zu intimer Besichtigung einladen, in horizontalen glasgedeckten Tafeln liegen, die aus den Pulten in Tischhöhe herauszuziehen sind. Hier ist das Prinzip der Schausammlung völlig gewahrt: daß nur ein Teil der Bestände jeweils gezeigt wird, damit die bei Textilien besonders leicht drohende Überfülle an Material in den Schauräumen vermieden wird.

Stickereien und Spitzen finden sich im ersten Saal des Südflügels, in Schränken von schwarzem Holz, ähnlich verteilt wie die Stoffe. Der Wandanstrich ist von angenehmem lebhaftem Grün. In dieser Abteilung der Techniken kommt es lediglich auf dekorativen Zusammenklang der Farben und Stoffe an, und so sind denn die Wandfarben und die Behandlung der Vitrinen koloristisch zu den ausgestellten Objekten gestimmt. Der von ihrem früheren Charakter als Zeichen- und Arbeitssäle der Kunstgewerbeschule herrührenden großen Raumhöhe wird durch Herabziehen der weißen Decken entgegengearbeitet. Das Licht der hohen Fenster ist durch mannigfache Vorrichtungen zu regulieren, und keinem der Säle mangelt ein eigenartiger Stimmungsreiz, der zum Teil auf dem geschickten und sehr geschmackvollen Wechsel in ihrer Behandlung beruht.

Abb. 5. Saal des 18. Jahrhunderts

So folgt auf den grünen Spitzensaal ein weiß getünchter des Schmiedeeisens. In Pulten und auf Wandbrettern, beide in gebeizten Eichen, ist das dunkle glänzende Metall montiert, und dieser Dreiklang der Farbe erscheint als das beste Mittel, der Silhouettenwirkung des Eisens gerecht zu werden und seine Schönheit dem Betrachter entgegenzubringen.

Der nächste Raum, vornehm und von absoluter Einheitlichkeit, enthält die Edelmetalle, Bronze und Zinn. Dunkelblaue Wandbespannung, roter Fensteranstrich und schwarzpolierte Schränke: davon hebt sich das silbrige oder gelbfarbene Metall vortrefflich ab. Die Stoffe, auf denen sie lagern, haben neutrale graue bis dunkelrote Tönung.

Der letzte Raum ist der orientalischen Kunsttöpferei und dem antiken Kunstgewerbe überlassen, und die vorherrschenden weißlichen und blauen Farben der Fayence ergaben für die Wand als Komplementärton ein starkes Goldgelb, das in Rupfenbespannung besonders wohltuend berührt. Die schönen orientalischen Fayencen und Porzellane sind in rotgestrichene Schränke, japanische Bibelots in Armbrüstersche Metallschränke gestellt. Besondere Beachtung verdienen die Inros, die in ganz schmalen Vitrinen freischwebend hängen und dergestalt von allen Seiten gut sichtbar sind. Ein Teil des Raumes ist als erhöhte Estrade, durch eine halbhohe Scheidewand seitlich abgeschlossen, für das antike Kunstgewerbe abgeteilt, dessen Vasen und irisierende Gläser anmutig in schwarzpolierten Schränken stehen.

Der Eindruck der Ruhe und Vornehmheit in all diesen Sälen ist eine Folge der

Abb. 6. Saal des Schmiedeeisens

ausschließlichen Sachlichkeit, der einfachen Flächen, der starken aber nie grellen Farben. Er beherrscht in gesteigertem Maße die beiden Ausstellungsräume, die sich seitlich an die Stoffmustersammlung anschließen; in ihnen war schlechthin ein idealer Raum für alle Zwecke zu schaffen.

Der harmonische Eindruck, den diese beiden Räume hervorrufen, beruht in erster Linie auf der schönen Lichtführung. Der erste hat Oberlicht — die klassizistische gewölbte Decke, ähnlich der im Textiliensaal, ist durch Unterspannung einer zweiten flachen mit Mattglas-Mittelteil ausgeschaltet — und hohes Seitenlicht; der zweite Seitenlicht an den beiden gegenüberliegenden Schmalseiten. Dadurch bleiben die Wandflächen unterhalb dieser Fenster für die Ausstellungen frei, und es entsteht die Möglichkeit mannigfacher Beleuchtungskombinationen. Das Licht ist zu allen Zeiten schön und günstig. Die Wände sind mit Holz gefüttert, darüber werden Stoffe oder Pappe gespannt. An Stelle der Rahmen dienen horizontale Leisten, zwischen denen breite Glasstreifen die ausgestellten Blätter bedecken. Jede Ausstellung kann anders ausgestattet werden; der Rahmen des Gegebenen ist äußerst beweglich. Wenn man hinzufügt, daß durch den Ausstellungsbetrieb das Museum nicht berührt wird, indem der Packraum hinter dem zweiten Saal liegt und die Ausstellungsstücke durch einen Aufzug direkt von unten hineingeschafft werden können, so bleibt wohl kaum noch etwas Wünschenswertes für eine derartige Einrichtung übrig, die sich den Dank der Künstler immer wieder verdient.

DRESDENER FAYENCEN

Mit 6 Abbildungen und einer Markentafel **Von O. RIESEBIETER-Oldenburg**

Im Anschluß an den Aufsatz über die Dresdner Fayencen von Ernst Zimmermann im Jahrg. III, Heft 6, S. 17ff. dieser Zeitschrift kann ich die Ausführungen über die Marke für die Schlußperiode der Böttgerschen Fabrik, die Periode Hörisch (um 1770 bis 1780), noch in etwas an der Hand einiger Stücke meiner Sammlung ergänzen.

Der in Abb. 1 wiedergegebene Walzenkrug mit Bemalung in den Scharffeuerfarben Blau, Manganviolett, Grün und Blaugrün trägt in Blau die Marke Tafel 1. Ihm gleicht im Scherben, in der Malweise und auch in der Darstellung der in Schieferblau, Grün, Manganviolett und Dunkelgelb bemalte Walzenkrug der Abb. 2, den man schon darnach als unzweifelhaft derselben Fabrik zugehörig ansprechen kann. Die zu beiden Seiten der Figuren stehenden Palmen gleichen sich sehr. Marke in Manganviolett (Markentafel 2).

Es ist nun eine bekannte Eigentümlichkeit einiger Fayencemanufakturen des 18. Jahrhunderts, ihre Fabrikmarken, hier also das H (= Hörisch; das D = Dresden ist vielfach weggelassen) bald über, bald unter das Malerzeichen zu setzen, so z. B. von Zerbst[1]. Das wiederholt sich hier. Auch der unlängst im Handel befindliche, mehrfarbige Walzenkrug der Abb. 3 (Markentafel 3) gehört hierher.

Dagegen findet sich in den nachfolgen-

[1] Vgl. meinen Aufsatz über die Zerbster Fayencen im Cicerone, II. Jahrg., Heft 21, S. 711ff.

Abb. 1

Abb. 2

Abb. 3

Abb. 4

Abb. 5

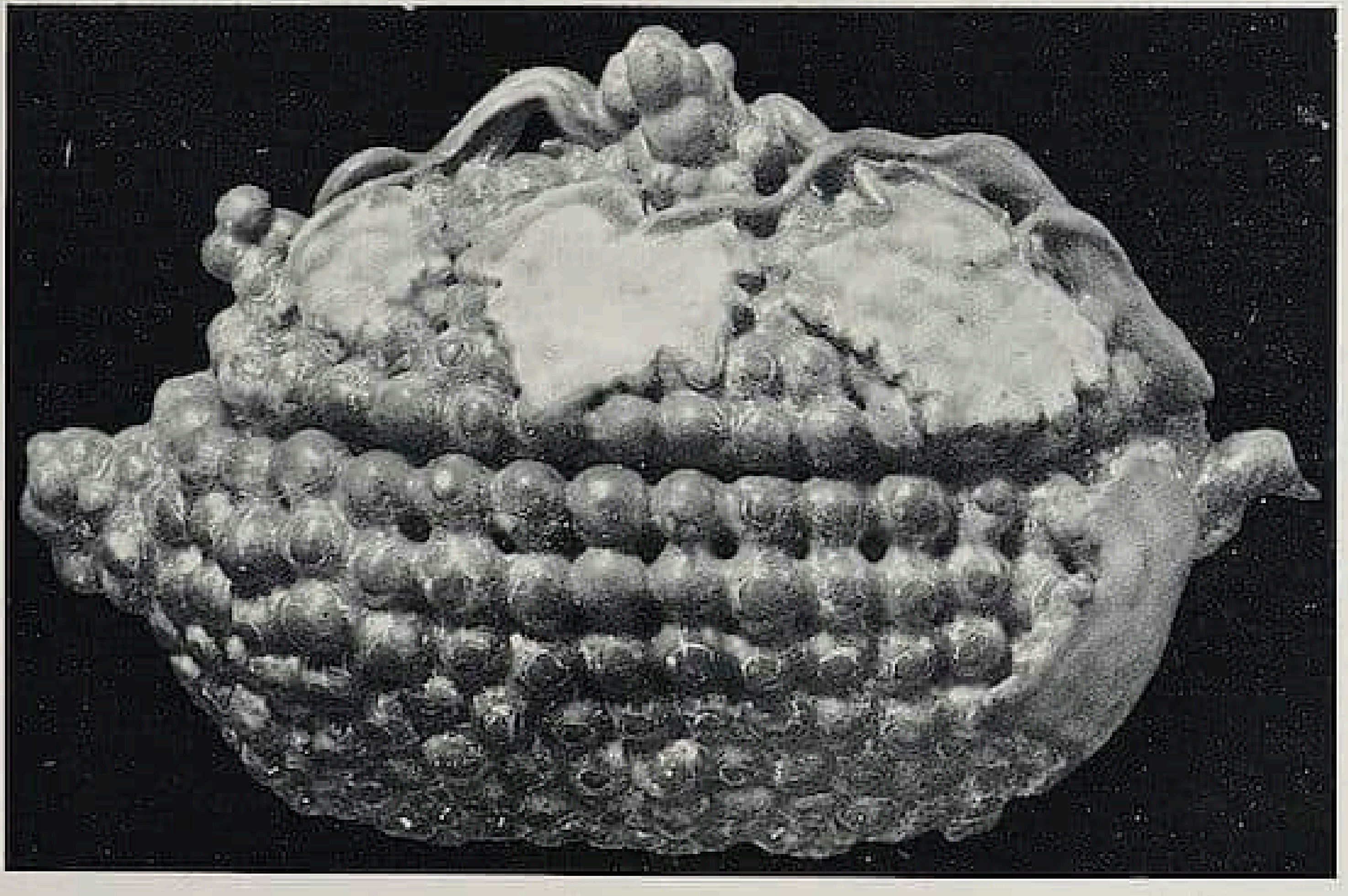
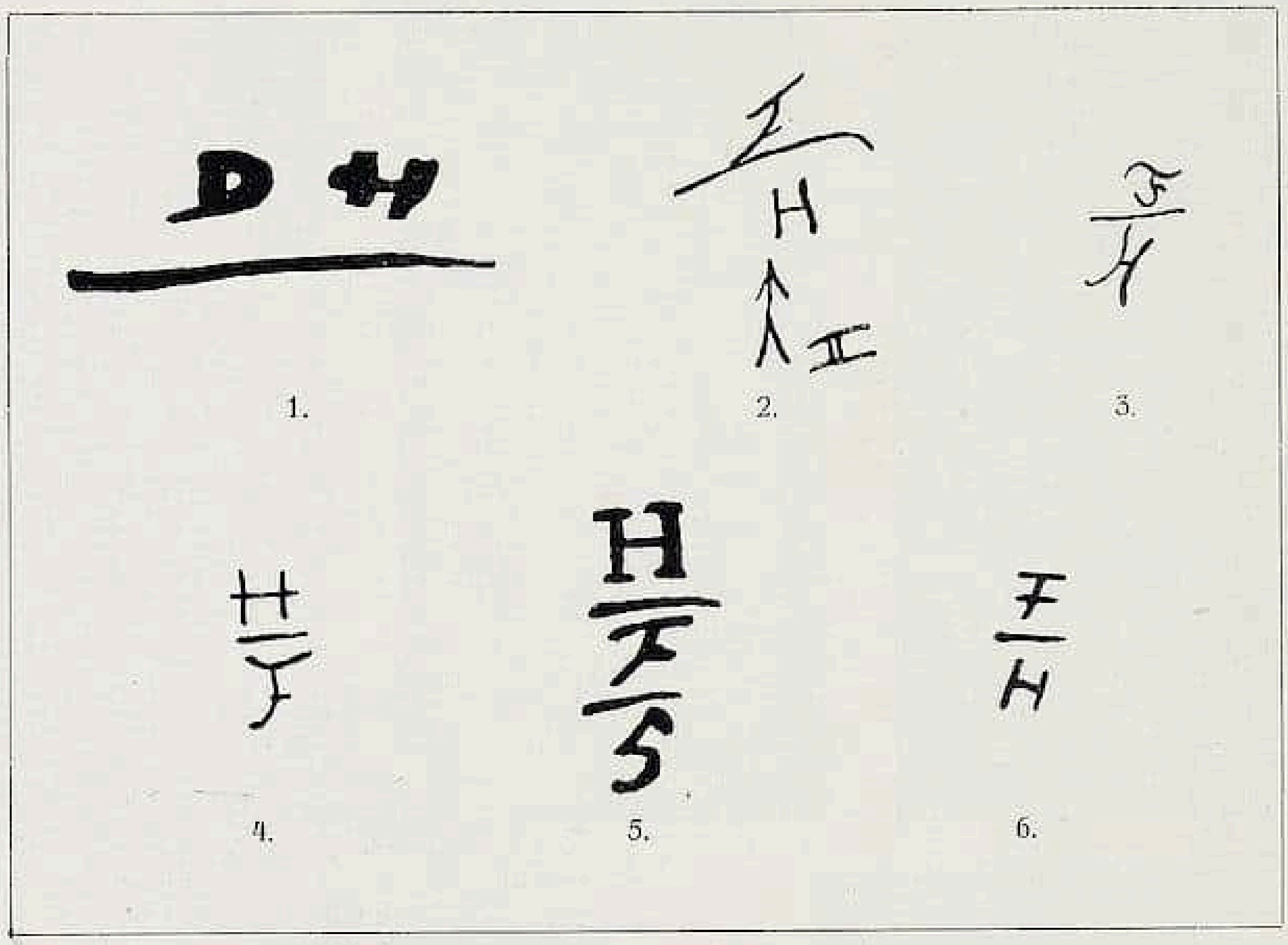


Abb. 6

MARKENTAFEL



den beiden Stücken das Malerinitial wieder unter der Fabrikmarke. Zunächst unter dem in Schieferblau, Zitronengelb und Manganviolett, Grün und Olivbraun bemalten Walzenkrug der Abb. 4 (Tafel 4). Der Henkel ist mit gelben und blauen Querstrichen bemalt. Auf dem Zinndeckel von 1777 steht M. Raab. Marke in Manganviolett.

Interessanter ist der kleine Walzenkrug Abb. 5 mit grüner Marke auf der teilweise glasierten Unterseite (Tafel 5). Er hat eine glänzend weiße, porzellanartige Glasur und kleinen dicken Henkel. Vorne ein Strauß mit manganvioletter Tulpe, Rose und bunten Blümchen, seitlich Streublumen und Blätter. Bemalung in Manganviolett, hellem Kobaltblau, Grün und wenigem Gelb. Der Zinndeckel von 1781 hat drei Stempel: zweimal Lamm Gottes mit Buchstaben H. G. W., einmal ein halbgerautetes Schild.

Endlich in Abb. 6 eine Butterdose in Form einer Traube mit Blattzweig in grüner Bemalung; ein Zeichen, daß doch auch noch die Periode Hörisch besseres hat leisten können. Die Bezeichnung mit der Fabrikmarke unter der Malersignatur (Tafel 6) ebenfalls in Grün.

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STADT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STADT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STADT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG.

HUNDERT JAHRE GESCHICHTE DER BRERA-GALERIE

Vor etwa hundert Jahren, am 15. August 1809, wurde die Brera-Galerie auf Befehl Napoleons I. feierlich eröffnet. Wenn jetzt nach einem Säkulum, das Mailänder Museum sich den bestgeordneten und bedeutendsten Sammlungen Italiens ebenbürtig zur Seite stellen darf, so ist das ein Verdienst Corrado Riccis, der es neu geordnet und bedeutend vergrößert, des Grafen Francesco-Malaguzzi-Valeri, der seinen ersten wissenschaftlichen Katalog geschrieben, und seines jetzigen Direktors Ettore Modigliani, der das von Corrado Ricci begonnene Werk aufs beste zu Ende geführt hat.

Durch die Forschungen Riccis und Malaguzzi-Valeris in den Archiven der Brera sind wir über die merkwürdige Entstehungsgeschichte dieses größten Mailänder Kunstinstituts mit aller nur wünschenswerten Genauigkeit orientiert. Die ersten Anfänge der Brera reichen bis in das Jahr 1772 zurück. Damals hob die Kaiserin Maria Theresia das Mailänder Jesuitenkloster auf und verlegte in den palastähnlichen Bau eine Bibliothek, eine Kunstakademie und andere wissenschaftliche Institute. Im Anschluß an die Akademie wurde damals auch eine Gemäldesammlung aufgestellt, die den Zweck haben sollte, den jungen Künstlern gute Vorbilder aus alter Zeit als Muster vor Augen zu führen. Durch die Aufhebung von Kirchen und Klöstern und durch die Einziehung ihrer Kunstschätze brachte man schnell das nötigste Bildermaterial zusammen. Seit 1801, unter der rührigen Direktion Giuseppe Bossis, eines feinsinnigen Kunstkenners, der ein in jener Zeit ungewöhnliches Verständnis für Handzeichnungen alter Meister besaß — er ist noch heute unvergessen als Entdecker des venezianischen Skizzenbuches —, gewann das Museum an Bedeutung. Gleichzeitig wurde der Maler Andrea Appiani vom Ministerium der Italienischen Republik beauftragt, hervorragende Kunstwerke auszuwählen und zu erwerben. Im Jahre 1805 besaß die Brera außer zahlreichen Werken anderer Meister schon Gemälde von Borgognone, Bramantino, Procaccino, Moroni und ein Meisterwerk Tintorettos, die heilige Helena. Am 5. April 1806 folgte die denkwürdige Erwerbung eines Hauptstückes aus Raffaels umbrischer Periode, des Sposalizio, das auf Befehl des Vizekönigs Eugen Beauharnais zugleich mit der Madonna Giovanni Bellinis von 1510 und der Assunta von Marco d'Oggione angekauft wurde. Das Sposalizio prangte bis zum Jahre 1798 auf einem Altar der Kirche San Francesco in Città di Castello. Um die Stadt vor einer Plünderung durch die französische Armee zu bewahren, schenkte der Magistrat von Città di Castello dem Kommandanten der Invasionstruppen, General Leschi, das kostbare Werk. Der General entledigte sich bald für 3600 Zechinen des Bildes, das nun in den Besitz des Mailänder Sammlers Giacomo Sanazzari kam. Sanazzari hinterließ es testamentarisch dem Ospedale Maggiore, und von diesem kaufte es die italienisch-französische Regierung für den bescheidenen Preis von 45000 Lire. Noch einmal kam das Sposalizio in Gefahr: im Jahre 1859, als die Franzosen in Mailand einzogen, wollten die hochwohlweisen Stadtväter, nach dem Vorbilde derer in Città di Castello, es den

Siegern schenken. Es ist ein Glück, daß dieser Beschluß nicht zur Ausführung gelangte.

Eugen Beauharnais, dem wir die Erwerbung des Sposalizio verdanken, ist als der eigentliche Begründer der Brera-Galerie anzusehen, deren Stiftung durch Dekret Napoleons vom 5. Februar 1808 beschlossen worden war. Schon 1805 wurden zahlreiche Kirchen und Klöster Oberitaliens, besonders der Lombardei, aufgehoben und ihre schönsten Kunstschätze in der Brera vereinigt. Nach der Schlacht bei Austerlitz und dem Frieden zu Preßburg kamen Bilder aus Kirchen und Klöstern Veneziens dazu. Die Räume des alten Jesuitenklosters erwiesen sich bald als zu klein, um all die Fülle des konfiszierten Kirchengutes aufzunehmen. Man entschloß sich dazu, die benachbarte Kirche der Humiliaten einzuverleiben und auszubauen. Die Arbeiten wurden in fieberhafter Eile betrieben; sollte doch am 15. August 1809, dem Geburtstage Napoleons, alles fertig sein. Noch nach der feierlichen Eröffnung, die pünktlich am 15. August 1809 stattfand, dauerten die Raubzüge fort. Ferrara, Argenta, Faenza, Forli, Ravenna wurden heimgesucht. Im Jahre 1811 bereisten die Kommissare des Vizekönigs Umbrien und die Marken und konfiszierten über 500 Bilder. Aus Urbino wurden Werke von Francesco di Giorgio (die Kreuzabnahme mit den Bildnissen Federigos von Montefeltre und des kleinen Guidobaldo, jenes später in die Carminekirche in Venedig gelangte Bronzerelief), von Giovanni Santi, Timoteo Viti, Federigo Barocci und ein Hauptstück des Piero della Francesca, die Madonna aus San Bernandino, gleichfalls mit den Bildnissen Federigos und Guidobaldos, nach Mailand entführt. Selbst entlegene Gebirgsorte wurden von den Kommissaren des Vizekönigs ausgeplündert. So kam aus dem Kloster des Val di Sasso in den Bergen über Fabriano ein signiertes Bild Gentiles zum Vorschein, das sich die Kommissare nicht entgehen ließen. Keine Stadt Umbriens und der Marken, fast kein Kloster und keine Kirche, die damals verschont worden wären!

Auf Ochsenkarren primitivster Konstruktion in Massen aufgestapelt und dem Regen ausgesetzt, kam ein großer Teil der Bilder übel zugerichtet nach wochenlanger Reise in Mailand an. Nicht wenige Gemälde der Bera zeigen noch heute schwere Schäden, die auf jenen barbarischen Transport zurückzuführen sind.

Der ungeheuren Bildermenge, die sich täglich vermehrte, waren die Räume der Brera nicht gewachsen. Man traf eine Auswahl des Wichtigsten nach den Kriterien der damaligen Kunstwissenschaft und überwies einen großen Teil den Kirchen der Lombardei, die darum ersuchten. So kam es, daß vorzügliche Altarbilder, namentlich die großen Stücke, die weniger leicht in der neuen Pinakothek untergebracht werden konnten, sich noch heute in „Villeggiatura" befinden. Unter der kurzen, aber glorreichen Direktion Corrado Riccis sind viele von ihnen zurückgezogen worden. Andere, wie Timoteo Vitis Bild aus San Vittore dell' Elmo und Luca Signorellis Altarwerk aus Figino, kehrten schon vor 20 Jahren in die Brera zurück; ein nicht unbeträchtlicher Teil aber führt noch heute ein weltvergessenes Dasein in kleinen, schwer zugänglichen Landkirchen der Lombardei.

Auf die Franzosenzeit folgte eine Epoche der Ruhe und des stetigen, aber langsamen Ausbaues der Galerie. Im Jahre 1812 wurden fünf Bilder mit dem Louvre ausgetauscht. Die Brera gab die Madonna der Familie Casio von Boltraffio her, ferner eine heilige Familie von Marco d' Oggione, zwei Tafeln von Moretto, die Predigt des S. Stefano von Carpaccio und erhielt als Gegengabe das Bildnis der Schwester Rembrandts, das Opfer Abraham von Jordaens, das Bildnis der Amalie Solms, Prinzessin von Orange und die Madonna di S. Antonio von van Dyck. Eine Erwerbung großen Stiles brachte das Jahr 1855 durch die Bilder des Sammlers Pietro Oggione. Werke Crivellis, Signorellis, Luinis, Tiepolos und Guardis konnten der Galerie eingereiht werden. Dann schenkte 1860 König Viktor Emanuel II. drei prachtvolle Bildnisse Lorenzo Lottos.

Eine neue Epoche in der Geschichte der Brera beginnt mit dem Jahre 1882. Damals wurde die Pinakothek von der Akademie losgelöst, selbständig gemacht und die Direktion Giuseppe Bertini übertragen. Ein ausgezeichneter Restaurator alter Gemälde, Luigi Cavenaghi, war sein Helfer, und eine Anzahl wertvoller Stücke wurden erworben, unter denen die Madonna zwischen den Heiligen Stephan und Bernhardin von Butinone aus der Sammlung Castelbarco (1883 gekauft), ein prachtvolles männliches Bildnis von Torbido (1888), die Madonna mit dem Kinde von Gaudenzio Ferrari und das rätselhafte Novellenbild von Paris Bordone (beide 1890 von der Familie Prinetti überlassen), die Hauptstücke sind. Es folgte 1891 die Erwerbung der Madonna mit dem Kinde, der heiligen Klara und einem Karthäusermönch von Borgognone und die hübsche Gruppe der Madonna und des mit einem Lämmchen spielenden Kindes von Sodoma; 1893 die kraftvollen Heiligenfiguren Francesco Cossas, die Seitentafeln eines Triptychons, dessen Mittelstück nach London gekommen ist und dessen Predella die Vatikanische Pinakothek bewahrt; 1897 das Fragment der beiden

„Devoti" von Boltraffio und 1898, kurz vor dem Tode Bertinis, der Rochus von Borgognone und das grandiose Bildnis des Genueser Seehelden Andrea Doria in Gestalt des Neptun, von Bronzino.

Bertinis Nachfolger wurde 1898 Corrado Ricci, der sofort mit der ihm eigenen Energie eine Neuordnung der Galerie in Angriff nahm, von der wir nun zu berichten haben.

Bevor Corrado Ricci seine radikale Neuordnung begann, waren die Gemälde der Brera in 14 Sälen sehr eng und zum Teil auch sehr ungünstig aufgehängt. Nach langen Unterhandlungen setzte er es durch, daß ihm noch 14 neue Säle zugewiesen wurden. Der Sammlung der Gipsabgüsse und der Schule, die diese Säle bis dahin einnahmen, wurden andere Räume zur Verfügung gestellt. Im Jahre 1903 konnte die Galerie in ganz neuer Gestalt eröffnet werden. Ein Saal wurde den Fresken der lombardischen Schule bestimmt, sechs den Bildern der Venezianer, einer der Schule von Genua, zwei der lombardischen Schule vor Leonardo, im Saal der Gemälde Luinis wurde nach Angaben des Architekten Brusconi die Cappella di S. Giuseppe aus S. Maria della Pace rekonstruiert, einen weiteren Saal erhielten die lombardischen Bilder angewiesen, einen die Künstler Bolognas, einen anderen die der Emilia (Parma, Reggio, Modena), einen die Meister der Bologneser und Ferrareser Richtung, einen die Schulen der Romagna. Der kleine Saal, in dem das Sposalizio prangte, bekam eine kostbare Wandbekleidung von Sammet, ein Saal konnte den Mittelitalienern eingeräumt werden, und die unter Corrado Ricci erworbenen Fresken Bramantes erhielten darin den Ehrenplatz, ein weiterer Saal den Marken und Umbrien, einer den Römern, einer den Süditalienern, und schließlich zwei den nichtitalienischen Malern.

Ferner hat Corrado Ricci die Galerie um mehr als 100 Bilder bereichert, die er teils aus den Magazinen hervorholte, teils aus Landkirchen der Lombardei reklamierte. Etwa 60000 Francs wurden von ihm für Neuerwerbungen verwandt, zunächst für die Fresken Bramantes, deren schon gedacht wurde, dann kaufte er in Fabriano für den niedrigen Preis von 10000 Francs die Predellentafeln, die an dem Polyptychon Gentiles fehlten; ein Altarwerk Niccolo Alunnos, dessen Teile auseinandergerissen waren, ließ er nach dem Entwurf Lodovico Pogliaghis wieder zusammensetzen, zu dem Bilde des Fantino da Norcia fand er die Lunette bei den Kapuzinern an Porta Monforte, und in demselben Kloster die Lunette zu einem Bilde Palmezzanos, aus der Kirche zu Lentate am Severo holte er ein Bild des Aleotti und vereinigte es mit der Predella, die der Brera von den Erben des Conte Oggioni überlassen worden war. Ferner konnte eine entzückende Predellentafel von Benozzo erworben, und ein großes Altarwerk von Vincenzo Foppa fast ganz wieder zusammengesetzt werden, als das Giebelstück mit dem Erlöser im Kunsthandel auftauchte und die übrigen Teile aus dem Magazin hervorgeholt wurden. Bilder von Dosso Dossi, Cosmè Tura, Lazzaro Bastiani, Butinone, Solario und Boltraffio wurden erworben. Andere Bilder, die restaurierungsbedürftig waren, gewannen unter den Händen Luigi Cavenaghis, des unbestritten ersten Restaurators Italiens, ihr früheres Aussehen wieder.

Als Corrado Ricci 1903, unmittelbar nach der Wiedereröffnung der Galerie, die Arbeiten an dem wissenschaftlichen Katalog eben begonnen hatte, wurde er nach Florenz berufen, als Direktor der Königlichen Galerien. Sein Nachfolger an der Brera wurde Ettore Modigliani, und im Jahre 1907 konnte Corrado Riccis großes Galeriewerk mit 263 Abbildungen, und 1908 der von Francesco Malaguzzi-Valeri verfaßte wissenschaftliche Katalog der Brera erscheinen, der für alle später erschienenen Arbeiten der Art in Italien vorbildlich geblieben ist. Ein Jahr früher, 1906, erschien Malaguzzi-Valeris Führer durch die Handzeichnungssammlung, betitelt: „I disegni della R. Accademia di Brera", die erste zusammenfassende Arbeit über diese Abteilung der Galerie.

Zu den wichtigsten Erwerbungen, die wir Ettore Modigliani verdanken, zählen zwei reizende Bilder Pietro Longhis mit Szenen aus dem Venezianer Leben des achtzehnten Jahrhunderts, ein Altarbild des Cotignola aus S. Maria delle Grazie in Pesaro, ein Madonnenbild des Trecentisten Giovanni da Bologna, der Kopf eines Greises von G. B. Piazzetta, eine farbenfrohe Skizze von Tiepolo, ein Selbstbildnis der Sofonisba Anguissola und ein Frauenbildnis von N. de Largillière, das Modigliani für den bescheidenen Preis von 5000 Lire erwarb. Ferner wurden die Schätze der Brera um ein Madonnenbild des aus Crema stammenden Vincenzo Civerchio[1] und um andere wertvolle Stücke bereichert.

Unter der Leitung Prof. Modiglianis und mit Beihilfe des Unterrichtsministeriums sind die vom König Victor Emanuel der Brera überlassenen Fresken Bernardino Luinis und seiner Schule aus der Villa Pelucca bei Monza in würdiger Weise aufgestellt worden, nachdem die der Galerie benachbarte Biblioteca Braidense zu diesem Zweck einen großen Saal von etwa 100 Quadratmetern Bodenfläche hergegeben hatte.

---

[1] Ausführlicheres über die beiden letztgenannten Bilder im Cicerone 1911, Heft 4, Seite 140.

Im November 1911 fand im Beisein des Unterrichtsministers die feierliche Eröffnung dieses neuen Saales statt, der nunmehr alle Fresken Luinis aus der Villa Pelucca vereinigt.

Im Juli 1911 wurden schließlich die Fresken des Bernardino Campi, die einstmals die Kapelle des Schlosses San Colombano al Lombro schmückten, im Eingangskorridor neben den Fresken anderer lombardischer Maler ausgestellt. Das Schloß gehörte im sechzehnten Jahrhundert den Karthäusern von Pavia und wurde nach mehrfachem Besitzerwechsel um die Mitte des vorigen Jahrhunderts Eigentum des Principe Antonio Belgioioso, der die Fresken von der Wand ablösen ließ und sie der dortigen Pfarrkirche schenkte. Nachdem sie lange in einem Kellerraum des Schlosses gelegen hatten, da sich in der Kirche keine Verwendung für sie fand, vermittelte Pier Luigi Fiorani ihre Erwerbung durch die Brera-Galerie.

Über eine Anzahl nicht minder erfreulicher Erwerbungen der beiden letzten Jahre hoffen wir demnächst unter Beigabe von Abbildungen berichten zu können.

So dankbar wir uns auch des von den Leitern der Brera in den letzten Jahren Geleisteten erinnern, wollen wir doch den Wunsch aussprechen, daß die vielen Kunstwerke, die zur Zeit der französischen Invasion an lombardische Landkirchen ausgeliehen worden sind, entweder an den Ort, für den sie geschaffen wurden, oder in die Brera zurückkehren möchten. Wenn sich die italienische Regierung zu diesem Schritt entschlösse, so dürfte sie sicherlich des Dankes der Galerieverwaltung, die dadurch von einer verantwortungsreichen und in ganzem Umfange kaum durchführbaren Überwachungsarbeit entlastet würde, und nicht minder des kunstliebenden Publikums und der Forscher gewiß sein.

Walter Bombe.

DAS NEU ERWORBENE TRIPTYCHON DES ROGER VAN DER WEYDEN IM LOUVRE Der Louvre konnte kürzlich aus dem Besitz des bekannten Kunsthändlers F. Kleinberger zum Preise von 800000 Francs eines der Hauptwerke Rogers erwerben, mit dem dieser Meister endlich auch an dieser Stelle so im Rahmen der früh-niederländischen Kunst vertreten ist, wie es seiner Bedeutung zukommt. Über die Geschichte des prachtvoll erhaltenen Werkes wird folgendes berichtet: Dieses Triptychon wurde im Anfang des 19. Jahrhunderts von Flandern nach London gebracht, wo es bei einer öffentlichen Versteigerung vorkam. Im Jahre 1845 erwarb es ein Künstler namens Evans im Norden von England und verkaufte es wieder als ein Werk Memlings an den Marquis von Westminster, dessen Tochter, Lady Theodora Guest, es noch bis vor wenigen Wochen besaß. Die bedeutendsten Kenner halten es übereinstimmend für ein Werk Roger van der Weydens aus der Zeit des berühmten Altarbildes des Hospitals von Beaune, das etwa aus der Zeit um 1450 stammt.

Die auf der Rückseite der Flügel befindlichen Wappen, sowie eine merkwürdige Legende in französischen Versen lassen erkennen, daß dieses Triptychon für einen Herrn v. Braque und dessen Frau gemalt worden war, die einer tournesischen Familie in Brabant angehörten.

Das Bild wird fortan seinen Platz neben der berühmten Madonna mit Stifter des van Eyck und der Hochzeit von Kana von Gérard David haben. bn.

SCHLOSS FRIEDENSTEIN In der Nr. 3655 der „Illustrierten Zeitung" befindet sich ein ausführlicher Beitrag über die Gemäldegalerie auf Schloß Friedenstein von Hofrat Doenges in Dresden, der die lange Zeit vergessenen Kunstschätze des Herzogs Karl Eduard von Sachsen-Koburg-Gotha behandelt und reproduziert. Unter den zum Teil sehr bedeutenden Stücken befinden sich ein dem Lionardo zugewiesenes Bild mit den Kindern Jesus und Johannes, eine Büßende Magdalena von Correggio und eine dem Tizian jedenfalls sehr nahestehende Venus nach dem Bad. Ausgezeichnete Proben der französischen Kunst des 18. Jahrhunderts, (Rigaud, Largillière, Greuze und Liotard) ein dramatisch ungemein effektvoller Spagnoletto (Grablegung) und endlich ausgezeichnete Bilder der Mytens, Pynacker und anderer Holländer geben den Hauptbestand der Sammlung ab. Im übrigen bleibt es natürlich abzuwarten, wie sich die Forschung endgültig zu den verschiedenen Entdeckungen stellen wird.

BOSTON Das MUSEUM OF FINE ARTS hat die umfangreiche Macomber-Sammlung chinesischer Steingutwaren erworben, die die ganze Entwicklung dieses bisher noch wenig beachteten Zweiges chinesischer Kunsttätigkeit in charakteristischen Beispielen vorführt. F.

BRÜSSEL Das CINQUANTENAIRE-MUSEUM FÜR DEKORATIVE KUNST hat eine Weberei aus der zweiten Hälfte des 17. Jahr-

hunderts erworben, welche die Bekehrung des hl. Hubertus darstellt; die Arbeit, 0,62×0,72 m groß, in Wolle, Seide und Silberfäden ausgeführt, ist von großer Feinheit und, wenn auch etwas verblaßt, doch im ganzen gut erhalten, und erinnert in der Charakteristik an ein Gemälde de Crayers in St. Jakob in Löwen. Die Weberei trägt die Marke der Brüsseler Korporation, das Wappen der Stadt und den Buchstaben B. sowie die Initialen I. V. Z., welche die des Meisters Jean van Zeune sind, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts tätig war. F. M.

DRESDEN Bericht der Königlich Sächsischen Sammlungen. (Schluß aus Heft 15). Unter den Ankäufen von Originalwerken für die SKULPTURENSAMMLUNG ist hervorzuheben eine ägyptische Mumie mit dem wundervoll erhaltenen bemalten und vergoldeten Bildniskopf einer Frau aus römischer Zeit. Das wertvolle Werk wurde von dem verstorbenen Münchener Akademiedirektor Prof. v. Löfftz im Fajum erworben. Weiter ist hinzuweisen auf zehn aus Syrien stammende Gläser und auf zwei Tonfigürchen aus Böotien und Eretria. Bei Gelegenheit der Versteigerung der Sammlung Lippmann in Berlin wurde die süddeutsche Holzfigur einer Judith aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts erworben; aus Privatbesitz gelangte die bemalte Holzfigur einer Heiligen zur Sammlung. An Bildwerken neuerer Zeit wurden angekauft das marmorne Reliefbildnis Wilhelm Gottlieb Beckers, des Verwalters der Königl. Antikensammlung während der Jahre 1795—1808, von Alexander Trippel; ferner Jules Dalous Brustbild eines Pferdehändlers (maquignon) und die Skizze einer Mutter mit Kind („Maternité") in Bronzegüssen von Hébrard. Der Dresdner Museumsverein schenkte der Sammlung drei Bronzewerke: Max Klingers Bildniskopf des Leipziger Historikers Lamprecht, Lederers Büste des Komponisten Richard Strauß und die Statuette einer badenden Japanerin von Kolbe. Von dem Sächsischen Ministerium des Innern wurden dem Albertinum Edmund Moellers lebensgroße Brunnenstatue eines Satyrs und die Bronzestatuetten „Faun auf dem Ziegenbock" von Otto Pilz und „Ziege" von P. Walther-Meißen überwiesen. Als Geschenke aus Privathand endlich erhielt die Sammlung den Bronzekopf des Komponisten Mahler von Rodin, drei Arbeiten aus getöntem Wachs von dem frühverstorbenen Walter Sintenis und das Modell einer Büste des Dichters Strindberg von dem ebenfalls verstorbenen Berliner Bildhauer Max Levi. Auch eine größere Anzahl von Schaumünzen und Plaketten wurde dem Museum zugewiesen. Unter den neuerworbenen Abgüssen sind besonders drei Gruppen hervorzuheben: die Nachbildungen altkretischer Funde, die Abgüsse der im „Perserschnitt" der athenischen Akropolis zutage gekommenen Weihestandbilder und die Abdrücke der Gemmensammlung des Dr. Paul Arndt in München. Dr. Arndt, ein geborener Dresdner, gab die Erlaubnis zu Abdrücken seiner über 2000 geschnittene Steine und antike Glasflüsse umfassenden Gemmensammlung, in der alle Zeiten und Stilarten der griechisch-römischen Steinschneidekunst in zum Teil vorzüglichen Beispielen vertreten sind. Der edle und so lange Zeit hindurch vernachlässigte Kunstzweig der Steinschneidekunst wird durch diese Sammlung anregende Vorbilder erhalten. An mittelalterlichen und neueren Abgüssen gelangten in die Sammlung die bemalte Sandsteinstatue eines lesepulthaltenden Diakonen aus Naumburg, vier galvanische Abdrücke von Flötner-Plaketten und Martin Klauers neuentdeckte Goethebüste aus Weimaraner Privatbesitz.

* * *

Die PORZELLANSAMMLUNG wurde im Berichtsjahre durch Ankäufe um 24 Stücke vermehrt; hierzu kamen durch Geschenk 48 Stücke und durch Tausch 8 Stücke. Auch im Berichtsjahre wurde wieder die Hauptaufmerksamkeit der Vervollkommnung der noch immer sehr lückenhaften Abteilung der Meißener Porzellane aus der Rokokozeit zugewendet. Unter anderem wurde als erstes Beispiel dieser Art eine größere Vase im Rokokostil erworben, auf deren frei angesetzten Schneeballblütenzweigen zwei in lebhaften Farben bemalte Vögel sitzen. Weiter wurden zwei leichtbemalte, auf Kissen sitzende Möpse, die Modehunde der Rokokozeit, erworben sowie die Figur eines auf einem Herde sitzenden Kochs, und endlich kamen zur Sammlung zwei dem Frührokoko angehörende Tassen mit reich vergoldetem Grund, aus dem Bildfelder ausgespart sind, die auf der einen Watteauszenen, auf der anderen das sehr seltene Motiv von in einer Landschaft spielenden Putti zeigen. Für die chinesische Abteilung wurde wieder eine Anzahl von Stücken aus der Mingzeit erworben, d. i. also aus jener Periode, in der sich in China der eigentliche Porzellanstil ausgebildet hat. Das Kostbarste der hierbei befindlichen Stücke ist eine unbezeichnete, wohl der Mitte des 16. Jahrhunderts angehörende Schale mit doppeltem Boden, die im Innern eine sehr reiche und stark deckende Darstellung einer Opferszene zeigt. Weiter ist hinzuweisen auf eine mit der Marke des Kaisers Kia-Tsing (1522—1567) versehene Vase mit interessant gezeichneten Pflanzendarstellungen und originellen Randeinfassungen,

und endlich auf eine Deckeldose, welche die sehr seltene Marke des Kaisers Lung-ching (1567 bis 1572) trägt. Auch der Abteilung der farbigglasierten Porzellane konnten einige neue Stücke hinzugefügt werden. Und schließlich glückte es der Leitung der Sammlung auch noch, zwei interessante Beispiele der seltsamerweise bisher wenig beachtet gebliebenen keramischen Plastik Chinas zu erwerben: eine wohl der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts angehörende weiße Porzellangruppe, die den Gott des fröhlichen Lebens Putai von spielenden Knaben umgeben darstellt, und die wohl noch der Mingzeit angehörende sitzende Figur der Göttin der Gnade Kuan-yin. Zu erwähnen ist auch noch die Erwerbung zweier Erzeugnisse aus der 1708 von Johann Friedrich Böttger gegründeten Fayencefabrik, darunter eine mit D H 1781 bezeichnete ovale Platte, die in einem Kranze von Blättern postorale Liebesszenen zwischen großen Bäumen, auf denen ein außer allem Verhältnis großer Vogel sitzt, zeigt. Der amtliche Bericht sagt von dem Werk, daß sich in ihm „obwohl keineswegs sehr erfreulich doch das bisher höchste künstlerische Können der Periode verkörpert, in der die Fabrik unter der Leitung der Familie Hoerisch stand". Unter den Geschenken, die der Sammlung gemacht wurden, ist als Gabe des Fürsten zu Salm-Salm, Anhalt, ein schönes Stück jener heute so sehr begehrten chinesischen Porzellane zu nennen, auf denen weiße oder farbige Ornamentik von schwarzen, grünen oder gelben Gründen ausgespart erscheint: eine große flache Schale mit schwarzgrünem Grund, von dem sich weiße Pflaumenblütenzweige und bunte Drachen abheben. Weiter schenkte ein Dresdner Sammler dem Museum eine kleine, stark vergoldete Chinesenfigur in hockender Stellung als ein charaktervolles Beispiel der ersten, wohl schon unter Böttger begonnenen Plastik der Meißener Manufaktur, und endlich kam die Sammlung, ebenfalls durch Geschenk, in den Besitz einer Anzahl jener eigenartig dekorierten Porzellane, die China seit etwa der Mitte des 18. Jahrhunderts ausschließlich für Siam fabriziert hat. Das Museum besaß bisher keine Beispiele dieses Zweiges der chinesischen Porzellankunst. Prof. Dr. Ernst Zimmermann, seit dem Jahre 1907 Direktorialassistent der Sammlung, wurde im Laufe des Berichtsjahres (am 1. Juli 1912) zu deren Direktor ernannt. wd.

MAILAND Im CASTELLO SFORZESCO ist den Bildnissen der Familie Visconti, gemäß einer letztwilligen Verfügung der Contessa Luisa Morelli di Popolo, der Witwe des Conte Galeazzo Visconti, die vor einem Jahre dem Museum zu diesem Zwecke 100000 Lire vermachte, ein prunkvoll ausgestatteter Saal gewidmet worden. — Die Arbeiten an der Erweiterung der Pinacoteca Civica machen gute Fortschritte, so daß die Neuerwerbungen, darunter ein Tizian zugeschriebenes Bild, das die Signora Anna Fumagalli Vedova Sessa dem Museum geschenkt hat, im kommenden September der Besichtigung zugänglich gemacht werden können. W. B.

MOSKAU Die öffentlichen Kunstsammlungen Moskaus werden in kurzem durch ein neues derartiges Institut bereichert werden — das BACHRUSCHINSCHE MUSEUM FÜR THEATER- UND LITERATURGESCHICHTE. Einer der Moskauer Großkaufleute, Herr Alexej A. Bachruschin, hat nämlich seine im Laufe von zwanzig Jahren zusammengebrachten, sehr reichhaltigen Sammlungen zur russischen (zum Teil aber auch allgemeinen) Theater-, Musik- und Literaturgeschichte der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften, St. Petersburg, mit der Bedingung übergeben, daß dieselben für ewige Zeiten in Moskau als öffentliches Museum unter Leitung der genannten Akademie bestehen bleiben.

Die Bachruschinschen Sammlungen, die bisher öffentlich nicht zugänglich waren, und für welche der Besitzer neben seinem Wohnhause einen speziellen Bau errichtet hat, sind momentan nur zum Teil geordnet und ihre endgültige Sichtung und Inventur wird noch einige Jahre in Anspruch nehmen. Für den Kunsthistoriker und -liebhaber ist hier natürlich in erster Reihe das reiche Material zur Geschichte des russischen Theaters von Bedeutung. Höchst interessant und zum Teil künstlerisch wertvoll sind die altrussischen Marionettentheater, zahlreiche Dekorationsentwürfe, Theaterrequisiten und Figurinen seit dem 18. Jahrhundert bis zur Jetztzeit, worunter viele von bekannten Künstlernamen signiert sind. In gleicher Richtung ist auch die sehr umfangreiche Sammlung russischer Theaterporträts zu nennen. P. E.

NEW-YORK Folgende bedeutende Neuerwerbungen des METROPOLITAN MUSEUMS sind jetzt in diesem ausgestellt worden: Tintoretto, „Das Wunder der Brote und Fische", ein großes Gemälde, 5 Fuß 2 inches hoch und 13½ Fuß lang, das aus einer englischen Privatsammlung stammt und das erste Werk ist, das aus den Erträgen des Lelandfunds von einer Million Dollar angekauft worden ist; „Anbetung der Könige" von H. Bosch; eine griechische archaische Grabstele, ca. 600 v. Chr., von der sich ein Teil im Kaiser Friedrich-Museum befindet; eine römische Porträtbüste aus der Zeit des Augustus; eine Landschaft von Cé-

zanne, „La Colline des Pauvres“; alte Glasfenster englischer, vlämischer, deutscher und französischer Herkunft; zwei französische Elfenbeinplaquetten aus dem 14. Jahrhundert; die Rüstung der Scudamorefamilie aus Holme Lacy; 33 Statuen der Gandharaschule (graecobuddhistisch) und zwei Gemälde aus Korea. F.

ST. PETERSBURG Die Abteilung altrussischer Kunst des ALEXANDER III.-MUSEUMS hat durch Einverleibung der Sammlung N. P. Lichatschews einen ungemein wertvollen Zuwachs erhalten. Die Kollektion Lichatschews, eines der hervorragendsten Kenner altrussischer Ikonenmalerei und Kirchenkunst, umfaßt über 1000 Nummern, zum größten Teil Ikonen, aber auch eine gewisse Anzahl sonstiger Gegenstände religiösen Kultus. Der Ankauf dieser kostbaren Sammlung wurde genanntem Museum durch Zuwendung einer Summe von 300000 Rubeln seitens des Zaren Nikolaus II. ermöglicht. P. E.

VENEDIG Die ACCADEMIA DI BELLE ARTI erwarb für 3500 Lire zwei Bilder von Jacopo Amigoni, beide in gleichem Maßstab 1,49×1,13 m. Das eine stellt den König Salomon dar, wie er seine Frau zwingt, die Götzen anzubeten, das andere Esther, welche vor Assur in Ohnmacht fällt. Beide Werke zeichnen sich durch ihre schöne Helle und malerische Qualität aus.

* * *

LA GALLERIA D'ARTE MODERNA DI VENEZIA. Istituto Veneto di Arti Grafiche 1913. Diese bereits 1897 gegründete Sammlung, die besonders international angelegt ist, gibt einen illustrierten Katalog heraus, der auch wertvolle biographische Notizen bringt. Von reichsdeutschen Künstlern besitzt die Galerie 55 Werke; darunter befinden sich auch Leibl, Liebermann, Lenbach, Stuck, Erler, Jank usw. B.

AUSSTELLUNGEN

PAULA MODERSOHN In Heft 5 des Cicerone berichtete ich über eine Kollektion der bedeutendsten Werke Paula Modersohns, welche im Februar des Jahres aus ihrem Nachlasse, z. T. auch aus privaten Besitzständen zusammengestellt wurde und im Folkwang-Museum in Hagen zum ersten Male an die Öffentlichkeit trat. Es war ihrer Lebenswerke erste, vollständige Übersicht, die geboten wurde. Wenn man von den ersten, meist von der Künstlerin selbst autorisierten Ausstellungen absieht und aus gleichen Gründen, ihrer Unvollständigkeit wegen, auch die wenigen späteren nicht berücksichtigt, so war hier etwas geschehen, dessen Folgen sich mit Spannung erwarten ließen.

Man fühlt erst nachher, daß der Weg lang ist von der Kunst zu den Menschen. Zudem hat sich das Schicksal dieser Kollektion gar zu bald entschieden. Nach den Ausstellungen in Hagen, München und Jena wurde im Hause des Freiherrn von der Heydt in Elberfeld noch einmal alles vereinigt, was zu Paula Modersohns monumentalem Schaffen gehört. Von dort kehrten nur wenig Werke zu den Nachlaßbeständen zurück. Der größte Teil ist nun in festen Händen.

Das Folkwang-Museum erwarb das „Selbstbildnis mit dem Kamelienzweig“ (Katalog Nr. 30), Freiherr von der Heydt eine Anzahl Kinder- und Landschaftsstudien sowie mehrere jener groß gesehener Stilleben. Dann Bilder wie: „Muter und Kind mit Früchten“ (1906) Paris, das Fragment „Frau mit Katze und Papagei“ (1907) Paris, eines ihrer Hauptwerke, die „Allegorie“ (1907) Paris, den „Halbakt mit Kind“ (1906) Paris. Die in Paris entstandenen Bilder unterscheiden sich wesentlich von den in Worpswede gemalten. Aber auch von diesen letzteren erwarb von der Heydt einige der vollwertigsten Proben.

Herr Garvens von Garvensburg in Hannover kaufte für seine Sammlung den „Barmherzigen Samariter“ (Kat. 9), zwei Selbstportäts (Kat. 53) und den „Liegenden weiblichen Akt“ (1905, Kat. 44), dann die „Stillende Mutter“ (1903, Kat. 47), eines der Frühbilder, das noch an Mackensens Lehrzeit gemahnt und mehrere Stilleben, Kopf- und Aktstudien.

Dies sind vorläufig die wichtigsten Ankäufe. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß die Kollektion dadurch so erschöpft wurde, daß sie sich wieder längere Zeit sammeln und neuorganisieren muß, ehe sie ihren Weg in die Öffentlichkeit weitergeht. Allerdings war das Schaffen Paula Modersohns so umfassend und reich, daß bisher nur ein kleiner Teil des Werkes gezeigt werden konnte, auch sind neuerdings bedeutende Funde unbekannter Arbeiten hinzukommen.

Aber nicht jede künstlerische Hinterlassenschaft hat solch würdiges Schicksal gehabt. Innerhalb einer kleinen Gemeinde, die diese Kunst ehrt, werden die Mittel aufgebracht, um die Zukunft des Werkes sicher zu stellen, es für immer aus dem Handel zu ziehen. Im Herbst dieses Jahres soll das Gesamtwerk noch einmal in der Bremer Kunsthalle ausgestellt werden.

Curt Stoermer.

BERLIN Im KUNSTGEWERBE-MUSEUM ist eine Sonderausstellung „Schwarzwälder Volkskunstindustrie“ eröffnet, die vom Großherzogl. Bad. Landesgewerbeamt, Filiale Furtwangen zusammengestellt ist. Die Ausstellung umfaßt in der Hauptsache Erzeugnisse der Hausindustrie aus dem Schwarzwald, daneben aber auch rein industrielle Fabrikate im Charakter der älteren Volkskunst.

Zu der Gruppe „Hausindustrie“ gehört die aus bodenständiger Kunstübung erwachsene, aber infolge des Importes von japanischem und chinesischem Stroh sehr zurückgegangene Strohflechterei, für deren Hebung zwei Strohflechtschulen in Furtwangen und Gütenbach tätig sind. Ferner die besonders in der Umgebung von Furtwangen heimische Spankorb- und Schachtelmalerei, die sehr wirksame Goldstickerei, meist auf schwarzem Samt, die neben ihrer ursprünglichen Verwendung in der Schwarzwälder Volkstracht, auch für moderne dekorative Zwecke vorzüglich brauchbar ist, und ganz besonders die allbekannte Uhrenindustrie. Die Kuckucksuhren haben eine lange Tradition hinter sich, und die an ihnen geschulte Schnitztechnik wird heute auch für andere Gebrauchsgegenstände dienstbar gemacht. Die Großherzogl. Schnitzereischule in Furtwangen überwacht jetzt die Ausbildung der Holzschnitzer und stellt zum großen Teil die Entwürfe her. Auch für die uralte und überall bekannte Schwarzwälder Lackschilduhr werden heute ebenfalls neue Motive von den Malern verwendet. Trägt schon die Uhrenfabrikation einen mehr industriellen Charakter, so trifft das natürlich in noch größerem Maßstabe für die Keramik zu. Während aber die Fabriken sich mit der Herstellung aller Arten von Keramik, für Tafel und Küche sowie zum Wandschmuck befassen, arbeitet die Hausindustrie noch heute im volkstümlichen Charakter der alten Schwarzwälder Töpferware. Von allen diesen Dingen zeigt die Ausstellung charakteristische Beispiele, ausgewählt vom Großherzogl. Bad. Landesgewerbeamt, Filiale Furtwangen, das es sich in dankenswerter Weise zur Aufgabe gemacht hat, die Hausindustrie im Schwarzwald nach Möglichkeit wieder zu beleben.

DRESDEN Die Galerie ERNST ARNOLD veranstaltet zurzeit eine Ausstellung des graphischen Werkes von Edvard Munch. Sie hat bei dieser Gelegenheit einen illustrierten Katalog herausgegeben, dessen Vorwort und Bearbeitung Emil Waldmann gedankt wird. Es handelt sich übrigens bei dieser Ausstellung um die erste Sonderschau des graphischen Werkes von Munch in Deutschland. — An gleicher Stelle ist außerdem soeben eine große Hans Thoma-Ausstellung eröffnet worden, die 22 Gemälde und ein Dutzend Aquarelle, darunter einige der Hauptwerke des Meisters, umfaßt.

KRAKAU Unter der Spitzmarke „Das Pferd in der polnischen Malerei und Bildhauerkunst“ hat die Gesellschaft der Kunstfreunde eine interessante Ausstellung von ca. 300 Nummern ausschließlich aus Krakauer Privatsammlungen arrangiert.

In einem ritterlich-kriegerischen und bis vor kurzem zum größten Teil landwirtschaftlichen Volke, wie die Polen, mußte das Pferd natürlicherweise eine bedeutende Rolle spielen, und in der polnischen Kunst kommt dies bis zur allerneuesten Zeit deutlich zum Ausdruck. Das Pferd im Krieg und Frieden ist als künstlerisches Motiv von einer langen Reihe polnischer Maler in verschiedenster Weise behandelt worden, und einzelne Reiter, sowie ganze kriegerische Reiterscharen, friedliche Bauernwagen, herrschaftliche Kavalkaden, rasende Schlittenfahrten nehmen als Sujets in der polnischen Malerei einen weiten Platz ein. Es genügt — um nur allbekannte Namen zu nennen — in dieser Richtung den Norbinschüler Alexander Orlowski, Julius Kossak und seinen Sohn Wojciech Kossak, Piotr Michalowski, Max Gierymski, Joseph Chelmonski, sowie die nunmehr kitschigen Münchener Joseph Brandt und Wierusz-Kowalski zu erwähnen. Außer letzterem waren alle diese Maler, neben vielen anderen, mehr oder weniger treffend auf der Krakauer Ausstellung vertreten. Ihren Glanzpunkt bildete jedoch die aus Privatbesitz zusammengebrachte Sammlung von über 100 Werken des zweifellos hervorragendsten polnischen Pferdemalers und -zeichners Piotr Michalowski (1801 bis 1855), der seit langem schon auf eine spezielle Gesamtausstellung seines Oeuvres Anrecht hat.

P. Michalowski gehört zu den eigenartigsten Gestalten der neuern polnischen — ja, vielleicht nicht nur der polnischen — Kunst. Aristokrat von Geburt, mit glänzenden Geistesgaben ausgestattet, war Michalowski kein professioneller Künstler, obwohl sein starkes Können ihn über viele zeitgenössische, anerkannte Größen stellte, und in dieser Hinsicht hat er entschieden mit dem stammverwandten Ferdinand von Rayski vieles gemein. Wie dieser letztere, erhielt Michalowski, früher Schüler von Brodowski und Lampi, seine künstlerische Taufe in Paris, wo ihn Charlet fast als gleichberechtigten Kollegen behandelte. Der Kunst widmete sich Michalowski nur in den Mußestunden, welche ihm die Bewirtschaftung seiner Güter sowie eine äußerst verdienstvolle staatsmännische Karriere freiließen, und sein

Oeuvre besteht daher weniger in großen, komplizierten Werken als in Hunderten von Studien, Skizzen, Entwürfen und Zeichnungen, die sich zum großen Teil im Besitz seiner Nachkommen befinden. In diesen Ölbildern kleinen Formats, Aquarellen, Bleistift- und Sepiazeichnungen — Porträts, vereinzelte historische Kompositionen, worunter mehrere Napoleonsdarstellungen, meistens aber Pferde- und Reiterstudien, Militärtypen, schwerfällige, von mächtigen Percherons gezogene Lastwagen, elegante Viererzüge, auch Genreszenen usw. — offenbart sich ein so bedeutendes Zeichentalent von fast unfehlbarer Sicherheit, ein so feiner Geschmack in der Behandlung der Linie und eine so rein künstlerische Auffassung jeden Motivs, daß Michalowski in Polen unter seinen Zeitgenossen und auch viel später kaum seines gleichen hat. Neben dieser Meisterschaft frappiert bei ihm noch besonders eine ganz neuzeitliche Beobachtungsgabe im Erfassen der Bewegungsmotive des Pferdes, ein frischer modern-impressionistischer Zug, wie sie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nur bei einem Künstler möglich waren, der abseits von professionell-akademischen Kreisen sich ein eigenes Verhältnis zur Natur zu schaffen wußte. — Der Krakauer „Gesellschaft der Kunstfreunde" gebührt im besonderen für diese reichhaltige Michalowski-Abteilung auf ihrer Ausstellung Dank. Über den Inhalt der letzteren orientiert ein gut ausgestatteter, illustrierter Katalog. P. E.

WARSCHAU Die rührige Gesellschaft zum Schutze der Denkmäler der Vergangenheit, welche in den vorigen Jahren mit so viel Erfolg die Ausstellungen „Das alte Warschau" sowie „Die polnische Bildnisminiatur" arrangiert hatte, widmet ihre heurige Schau einem der noch sehr wenig erforschten Zweige polnischen Kunstgewerbes — der Keramik, zu der sich auch eine reichhaltige Sammlung schöner, geschliffener Gläser, zum großen Teil mit gravierten polnischen Wappen und Inschriften, sowie eine kleine Kollektion älterer Messing- und Bronzearbeiten gesellen.

Die ersten polnischen Fayence- und Porzellanfabriken entstanden in jener Epoche, welche überhaupt den Ausgangspunkt für die neuere polnische Kunst bildet, d. h. während der Regierungszeit des kunstliebenden, letzten polnischen Königs Stanislaw August. Dieser hatte unweit Warschau, neben dem Schlößchen Belvedere, eine Fayencefabrik gegründet, welche diesen Namen trug und prächtige Vasen nach chinesischen, japanischen oder auch Delfter Muster verfertigte. Ganz ähnliche Fabrikate stammen auch aus einer zweiten gleichzeitigen Warschauer Fabrik, die einem gewissen Wolff gehörte und sogar länger als die Königliche Manufaktur existierte. Ebenfalls in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts wurden zahlreiche Fayence- und Porzellanfabriken von verschiedenen polnischen Magnaten in ihren Gütern gegründet, so die Radziwills (Biala), J. Jezierski (Grenbenice), Oginski (Telechany), Czartoryski (Korzec), Lubomirski (Horodnica) u. a. Am bedeutendsten war die 1784 vom Fürsten Jozef Czartoryski in Korzec (Wolhynien) gegründete Fabrik, welche von Franzosen, den Brüdern Franz und Michael Mezer, geleitet wurde und in ihrer Blütezeit um 1793 ca. 20000 Stück monatlich produziert haben soll. Auch zeichneten sich die Korzecer Fabrikate künstlerisch durch schöne Formen, zarte Glasur und feine Bemalung aus. Fr. Mezer leitete später die Porzellanfabrik der Grafen Zamoyski in Tomaszow, während M. Mezer auf eigene Hand die Fabrik in Baranowka anlegte, deren Erzeugnisse sich großer Beliebtheit erfreuten. Einige dieser Fabriken existierten bis gegen Ende der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, verloren jedoch allmählich ihr künstlerisches Cachet.

Vorderhand ist es noch gar nicht möglich, ein einigermaßen erschöpfendes Bild der Entwicklung des polnischen Porzellans zu geben, da die diesbezügliche Literatur noch äußerst arm und die Geschichte der einzelnen Fabriken, ihrer Stileigenheiten, Meister und Marken nur zum geringsten Teil erforscht ist. Dies verleiht der Warschauer Ausstellung besondere Bedeutung, da hier zum erstenmal in gegebener Richtung ein umfangreiches Material (über 1500 Nummern) zusammengebracht ist, in welchem sämtliche keramische Fabriken Polens bis zur Jetztzeit vielseitig vertreten sind. Es bleibt zu hoffen, daß die Ausstellung nicht resultatlos vorübergehen und zu irgendwelchen monographischen Untersuchungen über polnische Keramik Anlaß geben wird. Der ausführliche Katalog ist durch die beigegebenen Markentafeln von bleibendem Wert; dagegen ist der Mangel einer, wenn auch kurzgefaßten, orientierenden Einleitung sowie jedweder historischer Daten bei den einzelnen Fabriken sehr fühlbar. P. E.

PERSONALIEN

GENT In der keramischen Abteilung der Genter Weltausstellung haben auch einige deutsche Künstler Preise erhalten und zwar Prof. Bernhard Hoetger in Darmstadt und Ernst Barlach in Berlin, denen die Goldene Medaille zufiel.

ROM Der Inspektor der Borghesegalerie, Dr. Pietro d'Achiardi, ist zum Professor der Kunstgeschichte an der staatlichen Kunstakademie in Rom ernannt worden. L. P.

VERMISCHTES

KUNSTDIEBSTÄHLE IN ITALIEN

Noch ist in aller Gedächtnis der unbegreiflich freche Einbruch in das Museo di S. Marco, dem Fra Angelicos Madonna della Stella zum Opfer fiel, und die Gerichtsverhandlung, die leider zu einem Kompromiß führte, so daß nur die am schwersten Belasteten verurteilt wurden. Abgesehen von diesem einen Fall sind glücklicherweise fast niemals Kunstwerke ersten Ranges diesen Eindringlingen in die Hände gefallen. Im Mai hatte das wenige Tage vorher eröffnete Museo Bandini in Fiesole Besuch außerhalb der offiziellen Zeit. Es wurden damals drei Bilder gestohlen, eine Madonna aus der Werkstätte Fra Angelicos, eine Tafel von Andrea di Giusto und ein byzantinisches Bild Johannes des Täufers. Infolge eines Zufalls waren die in den Uffizien zur Restaurierung bestimmten vier Trionfi von Jacopo del Sellajo noch nicht in das Museo Bandini überführt worden. Sonst wäre die Wahl der Einbrecher wahrscheinlich auf diese kostbarsten Stücke des neuen Museums gefallen. Die gestohlenen Bilder wurden auf etwas mysteriöse Weise von der Polizei auf dem Zentralbahnhof beschlagnahmt, wo sie als Gepäck deponiert waren.

Auch sonst haben die Kunsträuber in der letzten Zeit keine besondere Geschicklichkeit in der Wahl des Raubgutes bewiesen.

Aus der Kirche S. Frediano in Lucca ist vor kurzem eine Menge fast durchweg geringwertiger Gegenstände gestohlen worden, aber die kostbaren, mit Miniaturen geschmückten Chorbücher blieben unberührt. Aus dem Pistojeser Dom haben die Einbrecher nur zwei silberne Statuetten vom Sakramentstabernakel mitgehen heißen, Stücke, deren Wert, einer Notiz des „Marzocco“ zufolge, den Metallwert kaum übersteigt, während sie leicht in der Lage gewesen wären, den von Dante in die Hölle versetzten Vanni Fucci, den berühmt-berüchtigten Dieb, der den Pistojeser Domschatz heimsuchte, in den Schatten zu stellen, und als sie in die Pistojeser Kirche S. Bartolomeo in Pantano einbrachen, ließen sie ein schönes Bronzekreuz des Quattrocento unbeachtet, um sich mit einem künstlerisch fast wertlosen zu begnügen.

Auch scheint es, als ob die strenge Ausfuhrkontrolle, die von Fachleuten im Staatsauftrage in den wichtigsten Kunst- und Ausfuhrzentren ausgeübt wird, das ihrige dazu beigetragen habe, um gestohlene Kunstwerke festzuhalten, ehe sie den Weg ins Ausland antreten. So konnte die in Rom, und zwar in S. Maria in Trastevere beiseite gebrachte schöne bellineske Madonna mit dem Kinde in Landschaft von Benedetto Diana in Florenz beschlagnahmt werden. Jedenfalls ist es für die Herren Kunsträuber heute nicht mehr so leicht wie früher, das gestohlene Gut an den Mann oder über die Grenze zu bringen. Auch die beiden oben erwähnten Silberstatuetten vom Sakramentstabernakel im Dom zu Pistoja sind vor einigen Tagen bei einem Florentiner Antiquar wieder aufgefunden worden, und der Räuber des Bronzekreuzes aus S. Bartolomeo in Pantano hat, durch die erwähnten Vorkommnisse in Schrecken gesetzt, das Kreuz selbst in ein Feld geworfen, nachdem er die Figur des Crucifixus abgelöst hatte, die nun wohl bald bei einem Antiquar auftauchen dürfte. Dieser Vorfall ruft den Raub der Aquilotti Ghibertis am Johannestabernakel von Or San Michele in die Erinnerung, und die Rückerstattung des geraubten Gutes durch einen Boten der Florentiner Expreßgesellschaft, ferner den analogen Fall des Diebstahls der mit prachtvollen Reliefs geschmückten Kapuze der ehernen Statue Papst Julius III. von Vincenzo Danti in Perugia. Damals legten die Räuber wenige Tage nach der Entdeckung des Diebstahls aus Furcht ihre Beute in einem Garten dicht an der Stadtmauer nieder, wo sie alsbald gefunden wurde. Noch weiter zurück liegt ein anderes ähnliches Vorkommnis, das sich in Rom ereignete: Unbekannte Diebe brachen von der Fontana delle Tartarughe eine der bronzenen Schildkröten los und warfen wenige Tage später, gleichfalls aus Furcht, das geraubte Gut in die Anlagen des Giardino Cairoli.

Das von Giovanni Poggi geleitete „Ufficio per l'esportazione di oggetti d'arte“ hat sich auch kürzlich wieder auf das trefflichste bewährt, als die beiden aus der Kirche S. Niccolo in Marliana, einem Bergnest unweit Pistoja, mit Zustimmung des Priesters heimlich beiseite gebrachten Robbia-Engel festgehalten wurden.

Über eine Reihe systematischer und sehr umfangreicher Diebstähle, die anscheinend schon seit Jahren im Dom zu Castelfranco ausgeführt worden sind, wird erst die soeben eingeleitete Untersuchung genauer ergeben. Zeitungsmeldungen zufolge sind die geraubten Gegenstände, meist Kirchengewänder, von sehr hohem Werte. Es vergeht seit einiger Zeit fast kein Tag ohne Nachrichten von neuen Diebstählen. Die letzte Meldung ist vom 27. Juli: In der Nacht vom 26. zum 27. Juli sind Räuber in die Kirche S. Mas-

simo zu Padua eingedrungen und haben zwei Bilder Tiepolos: „S. Johannes der Täufer in der Wüste“ und „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“ aus den Blendrahmen geschnitten und mitgenommen. (Die Bilder sind inzwischen in Mailand wiedergefunden worden. Die Red.)

Es wäre zu wünschen, daß die italienischen Gerichte endlich einmal ein Exempel statuierten und gegen diese Kunsträuber energischer als bei der Verhandlung wegen des Diebstahls der Madonna della Stella die Schuldigen träfen.

Walter Bombe.

DAS OLDENBURGER EMAIL LÉONARD LIMOSINS Zu dem Aufsatze auf Seite 169 dieses Jahrganges ist zu bemerken, daß sich in der „Zeitschrift für Kunst- und Antiquitätensammler“ (herausgegeben von G. J. Bruck) Leipzig 1884, Bd. I bereits ein Hinweis auf das Welferemail mit einer Abbildung befindet. Auf Seite 144 macht der Oberkammerherr v. Alten, dem früher die Großherzoglichen Sammlungen unterstanden, die Mitteilung, daß die „Emaille-Tafel aus der Sammlung des bekannten Dr. Meyer in Minden, früher Bonn, stammt, aus welcher sie 1824 in den Oldenburgischen Besitz überging“. Weiter erwähnt v. Alten nach kurzer Beschreibung des Emails, es läge die Notiz vor, daß „diese Emaille aus dem Welferschen Nachlaß stamme“. Beide Bemerkungen machen die Annahme Marquet de Vasselots, daß es sich bei dem Oldenburger Email um eine Fälschung handle, noch unwahrscheinlicher. Recht interessant ist dann auf Seite 249 der Zeitschrift eine kurze kunsthistorische Abhandlung der Schriftleitung; sie streift die auffallende ornamentale Behandlung der Büstenumrahmung und zieht, ähnlich wie es auch Marquet de Vasselot tun möchte, in Zweifel, daß die vier „L“ Initialen Léonard Limosins sind. Aus diesem Grunde lassen wir den Text hier folgen:

„Sehr augenfällig ist der deutsche Charakter der ganzen Platte, der sich sowohl im Kostüm des Dargestellten als auch — und hier ganz vornehmlich — in der ornamentalen Umrahmung des Porträts und ihren Details ausspricht, die fast an die Art der Hopfer erinnern. Jedenfalls werden wir annehmen können, daß das Porträt nach einer deutschen Miniatur der Zeit hergestellt ist, worauf auch die gesamte, für Limoges-Emaillen höchst auffällige Farbenstellung hinweist. Ob auch mit der Deutung der auf den kleinen Cartouchen zur rechten und linken des Kopfes befindlichen Initialen L. L. als Lionard Limosin das Richtige getroffen ist? Wir möchten fast daran zweifeln — in so auffälliger und gar doppelter Weise pflegten Künstlermonogramme nicht angebracht zu sein — eher dürften wir Grund zu der Annahme haben, daß die vier L eine andere Bedeutung, vielleicht als Anfangsbuchstaben eines Wahlspruches — haben. Fällt aber Lionard Limosin als unstreitbarer Urheber der Emaille weg, so dürfte es vielleicht weniger gewagt erscheinen, die ganze Emaille als deutsche, vielleicht Augsburger Arbeit, anzusprechen. Wir besitzen genug Proben von der Befähigung unserer deutschen Schmelzkünstler und sind fest überzeugt, daß ebensowohl unter den Majoliken, die ja auch noch ausschließlich als italienische Arbeit glänzen, als auch unter den emaillierten Platten und Geräten, die unter dem Namen Limoges gehen, genug Arbeiten deutscher Künstler und Emailleure stecken, die ans Licht zu ziehen einer hoffentlich nicht fernen Zukunft vorbehalten ist.“

Raspe.

GENT Am Gemeindehaus des Städtchens Baerle-les Gand ist eine Gedenktafel für den vlämischen Maler Petrus Christus angebracht worden, der in diesem Örtchen 1415 geboren und ca. 1475 in Brügge gestorben ist.

* * *

Als vor über zehn Jahren die Grabplatte des Hubert van Eyck in der Kathedrale St. Bavo aufgefunden wurde, sollte den Brüdern van Eyck ein Denkmal gesetzt werden, und der verstorbene Bildhauer Julien Dillens schlug vor, die Grabplatte zwischen zwei von ihm entworfene Figuren, Ruhm und Unsterblichkeit, zu setzen. Das Projekt kam aber nicht zustande. Erst eine Sammlung, zu der der Klingelbeutel des reichen Gent auch im Auslande herumging, erbrachte die Mittel für ein Denkmal.

Dieses ist jetzt in Gegenwart des Königs und der von den ausländischen Spendern delegierten Persönlichkeiten — für Deutschland Dr. Swarzenski, Frankfurt a. M. — enthüllt worden. Die Maler Hubert und Jan van Eyck sitzen auf einem Thron, ersterer in einem Buche lesend, letzterer an der „Anbetung des Lammes“ arbeitend, in Kostümen der Zeit, nehmen die Ehrungen von Männern, Frauen und Kindern, die mit Blumengewinden die Stufen hinansteigen, entgegen. Zu Füßen liegen Malutensilien; auf der Rückseite des Thrones befindet sich eine allegorische Figur, die Malerei, einen Lorbeerkranz niederlegend. Die Figuren, in Bronze, sind von dem Genter Bildhauer Georges Verbank, die Architektur des Denkmals, welches sich von der Südseite der Kathedrale gut abhebt, ist von Vaerwyck.

F. M.

NEW-YORK Dr. W. Valentiner, Kurator am Metropolitan Museum, kaufte im vergangenen März in der Auktion der Sammlung des Mr. George G. Benjamin ein „Advokat" von Karel Fabritius bezeichnetes Bild, das Mr. Benjamin in 1904 um $ 160 erstanden hatte, um $ 510. Dr. P. Mersch-Paris unternahm die Reinigung des Bildes, und bald stellte sich heraus, daß unter der Oberfläche ein vorzüglich erhaltenes Porträt von Titus, dem Sohne Rembrandts sich befand, das offenkundig von Rembrandts eigener Hand stammte. Valentiner sind bereits von einem Kunsthändler $ 120000 für den glücklichen Fund geboten worden. F.

LITERATUR

DIE AMERIKANISCHE GEFAHR AUF DEM INTERNATIONALEN KUNSTMARKT. Unter diesem Titel hat Emil Waldmann kürzlich in der „Frankfurter Zeitung" Nr. 217 und 219 zwei Feuilletons veröffentlicht, die einen nachdrücklichen Hinweis auch an dieser Stelle verdienen. Nicht nur weil diesmal ein wirklicher Sachkenner, der sich in Amerika ungemein gründlich umgesehen hat, auf Grund seiner absolut modernen Anschauung und eines unbestreitbaren Tatsachenmaterials das so beliebte Thema einmal tatsächlich objektiv behandelt (anders und besser als es vor Jahren einmal von anderer Seite an dieser Stelle geschah), sondern weil diese Aufsätze in den Einzelheiten eine sehr treffsichere Beobachtungsgabe für die musealen Probleme der Gegenwart und die derzeitige Konstellation auf dem internationalen Markt verraten. Es mag hier aus den vielen klugen Bemerkungen des Verfassers ein Passus besonders zitiert werden, der eine in den letzten Jahren viel diskutierte aktuelle Frage, nämlich das Thema Greco und die Museen anschneidet. Waldmann schreibt über dieses Thema wörtlich:

„Es gibt eigentlich keinen ‚Markt' für alte Meister mehr, was man so Markt nennt, wenigstens keinen für Bilder ersten Ranges. Mit Raffael und Tizian und Tintoretto wirklich handeln tut ja niemand, weils keine gibt. Die alten Meister sind in Museen oder in Privatgalerien. Nur einen einzigen großen Meister konnte man vor ein paar Jahren noch kaufen: Greco. Der war durch irgendeinen Zufall von der Kunstgeschichte vergessen worden, vielleicht weil er nirgendswo so recht hineinpaßte (wegen innerlich zu großen Formates), oder weil die damaligen Spezialisten ihn nicht mochten, oder wie man sonst einmal etwas vergißt — er war eben vergessen. Als den dann die Pariser Maler in den sechziger und siebziger Jahren entdeckten, hätte man ihn kaufen können. Jahrelang, jahrzehntelang ‚ging' er nicht, denn die Maler selber hatten kein Geld, bis es in den neunziger Jahren dann endlich kam. Damals aber waren es nicht die Museen, die ihn kauften, sondern — die Amerikaner. Anfangs billig — dann teuer — schließlich sehr teuer. Mr. Widener hat für seine allerdings sehr großartigen beiden Gemälde aus der Capilla San Isidoro (den heiligen Martin und die Himmelfahrt mit Katharina und Barbara), die Goupil lange hatte, zusammen eine Million Franken bezahlt. Aber anfangs, wie gesagt, waren sie billiger; auch der berühmte Kardinalgroßinquisitor Guevera in Rot in der Sammlung Havemeyer erzielte nur einen für ein Hauptbild eines großen Meisters durchaus normalen Preis, nicht mehr. Die eben in der Auktion Nemes verkaufte Studie dazu kostete fast genau so viel wie das große Bild. Wenn aber europäischen Museen Grecos angeboten werden zu einer Zeit, wo sie noch relativ billig sind, und wenn gerade von den Stellen, welche die amerikanische Gefahr besonders laut verwünscht haben, die Antwort kommt: ‚Diese Mode machen wir nicht mit', so liegt natürlich die Gefahr nicht bei den Amerikanern, die erst nachher mehr dafür bezahlen. Mit der Konkurrenz auf diesem Gebiete ist ein Europäer, der Mut hatte, Herr von Nemes, gut fertig geworden, der in wenigen Jahren 12 Grecos kaufte."

Dieses Beispiel für die ungeheuren Versehen, die heute so oft im musealen Leben gemacht werden, ist übrigens nicht einzig. Auch was ähnlich der Verfasser über die Stellung des Amerikaners zur modernen Kunst zu sagen hat, verdient weitgehendste Beachtung.

DIE STUTTGARTER KUNST DER GEGENWART. In diesem Prachtwerk, das kürzlich zur Eröffnung des Kgl. Kunstgebäudes in Stuttgart bei der Deutschen Verlagsanstalt erschienen ist, begrüßen wir mit Recht eine buchtechnische Meisterschöpfung, die dank der Freigiebigkeit zahlreicher Stifter und dank der aufreibenden Tätigkeit von Julius Baum in solcher Form an die Öffentlichkeit treten konnte. Gelehrte wie Gustav Keyßner, Eugen Gradmann, Max Diez, Pazaurek und Weizsäcker haben sich mit dem schon genannten, um die Kunstgeschichte Schwabens hochverdienten Bearbeiter zusammgefunden, um das ganze Gebiet des modernen Kunstschaffens in der württembergischen Hauptstadt und alle damit zusammenhängenden Kapitel öffentlicher Kunstpflege dokumentarisch zu beleuchten. Gliedert sich der Inhalt im Großen auch in die Hauptkapitel, die von jeher die Ge-

biete künstlerischen Schaffens (hier muß das Kunstsammeln vielbedeutend einbezogen werden) scheiden, so staunt man doch über die Art, wie der Stoff auf die einzelnen Bearbeiter geschickt verteilt wurde und wie die Aufgabe erschöpfend und im ganzen wohltuend objektiv gelöst worden ist. Wenn man dann im Gefühle ehrlicher Anerkennung dieses imponierenden Dokumentes zeitgenössischer Kunst nachträglich erfährt, wie Cliquengeist und kleinliche Polemik dem Herausgeber die Freude an seiner Arbeit zu mindern bestrebt waren, so wirkt das wie die Tragikomödien bürgerlicher Observanz, die man eigentlich nur in Kleinstädten zu erleben gewohnt ist, wo schon oft der gekränkte Ehrgeiz eines Einzelnen Revolutiönchen zu entfachen vermochte. Diese unerfreuliche Kehrseite eines engherzigen in der Lokalpresse geführten Kampfes verbittert nicht nur die Betroffenen; er ist unwürdig, wenn er sich gegen eine Arbeit richtet, die nichts als dankbare Anerkennung verdient. Julius Baum könnte mit Recht auf seine zahlreichen positiven Verdienste verweisen, die er sich durch seine rastlose Forscherarbeit um die deutsche Kunstgeschichte erworben hat. Diese müßten eigentlich seine Gegner mundtot machen und ihm und uns, die wir nicht Sentimente sondern Taten werten, vollauf genügen.

G. Biermann.

In der bekannten Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler ist soeben nach dem 5. Band, der den Möbeln gewidmet ist und Robert Schmidt zum Verfasser hat (vgl. „Cicerone" Heft 14) der 4. Band über ALTE WAFFEN von Erich Haenel mit 88 Abbildungen erschienen. Verlag von Carl Schmidt & Co., Berlin. Auch dieses Buch darf die gleichen Vorzüge der früher gerühmten Bände für sich in Anspruch nehmen. Es behandelt in dem Hauptkapitel der Waffengeschichte die drei verschiedenen Arten von Trutz-, Schutz- und Feuerwaffen, gibt sodann einen Überblick über Technik, Kunst und Künstler, über Konservierung und Aufstellung und betrachtet endlich grundlegend die wichtigsten Waffensammlungen in- und außerhalb Deutschlands. Besonders wertvoll ist auch hier ein gründliches Sachregister und ein erschöpfender Anhang über die das Thema behandelnde Literatur.

Bevorstehende Auktionen

ST. MORITZ Hier findet im August eine Versteigerung von Werken Segantinis statt, die sich im Besitz des bekannten Freundes des Künstlers, des Kunsthändlers Albert Grubicy befanden. Es sind 23 Gemälde, darunter die „Liebesgöttin", „Morgenstunde" u. a., sowie zahlreiche Zeichnungen. F. M.

Stattgehabte Auktionen

LONDON Die letzten Wochen der nunmehr beendeten Saison brachten kaum noch etwas von allgemeinerem Interesse, außer etwa zwei Verkäufen bei Messrs. Sotheby am 22. und 28. Juli. Am 22. Juli wurden £ 40 für Dürers „Große Passion" und £ 44 für seine „Apocalipsis cum figuris" gezahlt, und D. Y. Camerons „The Five Sisters, York Minster" brachte es auf £ 180, sein „Mosque Doorway" auf £ 80, seine „Street in Cairo" auf £ 42. Am 28. Juli wurden zwei Serien Whistlerscher Briefe versteigert. Die eine, aus Briefen an den jüngst verstorbenen Lithographen T. R. Way bestehend, enthält eine Fülle von interessanten Bemerkungen über technische Experimente usw. und kostete £ 270 (Hudson). Die andere, zwischen 1886–88 an Lady Colin Campbell gerichtet, ist voll charakteristischer Whistlerscher Wendungen und trug £ 64 ein. F.

NEW-YORK Aus dem Mai ist noch ein größerer Gemäldeverkauf in den Fifth Avenue Art Galleries nachzutragen, der freilich keine gerade hohen Preise brachte. So kostete ein Porträt der Elisabeth Grantham von Lawrence nur $ 1200 und ein Porträt der Countess of Salisbury von Gainsborough nur $ 990; Gericaults „Pferd im Stall" $ 900; Daubignys „Küstenlandschaft" $ 1050; Ad. Schreyers „Durch die Wüste" aber $ 2900. — Ein Auktionsbericht (in den „New York Times") sagt, „daß die Gemälde nur einen sehr kleinen Prozentsatz ihres eigentlichen Wertes eintrugen, da die Käufer sich mehr von der Größe und dem Glanz der Aufmachung einiger Bilder als von dem Namen des Künstlers beim Kauf beeinflussen ließen"! Daß die Qualität der Werke einen Einfluß auf den Preis haben sollte, wird offenbar nicht einmal vorausgesetzt; aber wenn freilich nicht einmal der Name des Künstlers bestimmend auf den Preis einzuwirken vermag, so müssen die „Käufer" seltsame Kantonisten gewesen sein. Unter diesen Umständen kann man hier niemals eines Preises sicher sein, es sei denn für ein weltbekanntes Bild wie Rembrandts Lucretia. F.

PHILADELPHIA Von drei Gemäldeverkäufen in den Philadelphia Art Galleries ist noch zu berichten: Anfang Mai: Diaz, „Die zwei Schwestern", $ 2350; David, „Porträt der Countesse Dillon", das als vorzügliches Beispiel Davids bezeichnet wird, $ 2400; John Crome, „Landschaft in der Nähe von Norwich", $ 1450; J. Hoppner, „Earl of Oxford", $ 1200; Romney, „Lady Hamilton", $ 1500; dito, „Lady Henshaw", $ 1400; Gainsborough, „Landschaft", $ 650 (aus der Walmer Housekollektion, Kent, England); ein Canaletto „Szene in Venedig", $ 800; ein F. Guardi, „Prozession in Rom", $ 250(!); ein sogenannter van Dyck, $ 325. Wie so oft hierzulande waren echte und unechte Bilder aus verschiedensten Quellen in bösem Durcheinander zusammengeworfen, so daß die seltsamen Resultate eigentlich nicht überraschen können. — Ende Mai: Rubens „Haupt des heiligen Felix", $ 2000; Isabey, „An der französischen Küste", $ 290; Diaz, „Im Barbizoner Wald", $ 210. Wie der „Philadelphia Item" so schön schreibt: „jedes Bild war garantiert"! — Anfang Juni: Diaz, „Abziehender Sturm", $ 300; Rembrandt, „Philosoph in seinem Studierzimmer", $ 475(!); Breughel, „Festszene", $ 285; Gian Bellini, „Austreibung des Teufels", $ 350(!). — Am 6. Juni: W. Hogarth, „Porträt seiner Schwester", $ 1700; Romney, „Meditation", $ 5900; J. Hoppner, „Lady Gordon", $ 5700; Gainsborough, „Earl of Romney", $ 4000; Lawrence, „Lady Lyndhurst", $ 2500; Morland, „The Cottagers", $ 2100; Reynolds „Lady Damer", $ 1950; Canaletto, „Dogenpalast", $ 2500 (soll das bedeutendste Gemälde Canalettos in den Vereinigten Staaten sein); Gerard, „Madame Recamier", $ 2900; J. B. Oudry, „M. de Argenson", $ 2450; R. Tournieres, „Marquis de Fontanges et sa Fille", $ 1800; Greuze, „Kopf eines jungen Mädchen", $ 1800; H. Rigaud, „Philibert Ory", $ 1300; Lancret, „Die Schaukel", $ 1150; Lebrun, „Countesse de Crussol", $ 1600; F. Drouais, „Junger Pilger", $ 1350; F. Pourbus, „Marie de Ganzague", $ 1500; Coëllo, „Infanta Anna von Österreich", $ 2900; dito, „Marguerite de Parma", $ 1300; Zucchero, „Königin Elisabeth", $ 1100; Cornelis de Voß, „Corneille Lantshot, $ 1300. Der Verkauf umfaßte 64 Gemälde, die auf $ 300000 abgeschätzt worden waren, aber nur $ 76380 eintrugen. — Am gleichen Tage kostete ein Miniaturporträt Napoleons auf Elfenbein von Mansion $ 1950. F.

UNGARISCHE KUNST UM DIE MITTE DES 19. JAHRHUNDERTS

Von ZOLTÁN v. TAKÁCS

Mit 6 Abbildungen

Die Zeit der großen französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege lebt auch in der Erinnerung der ungarischen Nation als ein Reformzeitalter. Aber auch die darauffolgenden Jahrzehnte, die im Zeichen der Reaktion, in den westlichen Ländern Europas eine Ebbe des bürgerlichen Bewußtseins bedeuteten, müssen noch in Ungarn zu den erfolgreichsten fortschrittlichsten Perioden gezählt werden. Der Grundstein zum modernen Ungarn wurde sogar eben in diesem Zeitalter des friedfertigen disziplinierten Kleinbürgertums gelegt. Die Reformbestrebungen der zwanziger und dreißiger Jahre riefen einen rapiden wirtschaftlichen und geistigen Aufschwung hervor, dessen weittragender Einfluß sich auch in einer besonders freisinnigen Auffassung kundgab. Ein Engländer behauptet schon 1825, auf Grund persönlicher Erfahrung, daß man im Lande zwischen Österreich, Rußland und der Türkei so frei denkt und spricht wie sonst nirgends auf der Welt.

In dieses Zeitalter des mit elementarer Gewalt emporwachsenden nationalen Selbstbewußtseins fällt auch die Grundlegung dessen, was mit Fug und Recht für ungarische Kunst gehalten werden darf und was bis dahin nur hie und da als irgendeine isolierte unbewußte Kraftäußerung aufflammend, nichts als eine vage und schüchterne Andeutung eines kommenden lebenspendenden Stromes zu sein schien.

Der unglückliche Ausgang des Freiheitskrieges von 1848—49 zerstörte die schönsten Träume. Seine vernichtende Wirkung ist infolge des Ruins des ungarischen Mittelstandes heute noch zu spüren. Die unermeßliche Katastrophe beraubte natürlich auch die ungarische Kunst einiger ihrer reichsten Quellen. Nikolaus Barabás, der Altmeister der ungarischen Malerei, schildert in seinen Memoiren mit lebhaften Farben, wie die Künstler bei der drohenden Kriegsgefahr ihre Ateliers geschlossen hatten, um ihre Tätigkeit in den Jahren der Unterdrückung und Ermattung nur mit nachgelassener Energie fortzusetzen.

Mit einem guten Teil der ungarischen Kunstproduktion dieser kritischen Zeit, d. h. der dreißiger, vierziger und fünfziger Jahre wurden wir in einer sehr interessanten Ausstellung des Budapester Ernst-Museums vertraut gemacht. Die Bedeutung dieser lobenswerten Unternehmung wird in der Geschichtsschreibung der ungarischen Kunst hoffentlich bald fühlbar werden. Die Ausstellung, deren Erfolg nebst Herrn Ludwig Ernst seinem rührigen Galeriedirektor Dr. Béla Lázár zu verdanken ist, überraschte uns mit dem lebhaften Bilde der künstlerischen Kultur einer bisher wenig beachteten Periode. Man hatte im Ernst-Museum Gelegenheit, die Werke von etwa 54 Künstlern zu studieren, die bisher, wenn auch größtenteils bekannt, unbeachtet blieben, oder falsch beurteilt wurden. Die Ausstellung überzeugte uns vor allem davon, daß in Ungarn um die Mitte des 19. Jahrhunderts eine künstlerische Kultur existierte, die im wesentlichen mit der damaligen deutschen und österreichischen fast ebenbürtig war. Man hatte im Lande Künstler, die auf der Höhe ihrer Zeit standen und sich zu größerer Bedeutung nur deshalb nicht emporschwingen konnten, weil ihnen das artistische Milieu, die Anregung zur reichen Entfaltung ihrer Persönlichkeit abging. Man sah in dieser Ausstellung Werke, die zeitgenössischen deutschen oder österreichischen Meistern zur Ehre gereichen konnten; die Künstler aber, die sie schufen, mußten sich zu sehr auf ihre eigene Kraft verlassen fühlen. Sie führten im Vergleich zu ihren glücklicheren ausländischen Kollegen ein isoliertes Leben, wobei sie sich größtenteils auf die Porträt-

Abb. 1. NIKOLAUS BARABÁS, Weibliches Bildnis — Besitzer: M. Grünwald-Budapest

malerei beschränkt hatten, da ihnen für großangelegte Kompositionen die Abnehmer fehlten.

Die Ausstellung wurde offiziell „Biedermeier" genannt; die Benennung traf aber das Wesentliche nicht. Es ist besonders falsch die Bezeichnung „Biedermeier" zur Charakterisierung der zweiten Hälfte der Periode anzuwenden. In Mode- und Geschmacksfragen war wohl dem Ungarn von damals die österreichische Hauptstadt in manchen Beziehungen maßgebend. Für äußerliche Merkmale der Kunsterscheinungen vielleicht am meisten. Der Gemeinsinn war jedoch allem Deutschen abhold. Man lebte in einer Zeit der von gewaltsam unterdrückten Leidenschaften durchglühten nationalen Reaktion. Daß eine solche Disposition die wesentlichen Merkmale des Biedermeiers ab ovo ausschließt, ist wohl selbstverständlich. Die ungarische Kunst dieser Zeit weist in der Tat der gleichzeitigen österreichischen gegenüber einen herberen männlicheren Zug auf, der wohl den Mangel einer höheren abgeleiteten Kultur, nicht aber das Fehlen der kulturellen Lebensberechtigung verrät.

Abb. 2. JOSEF BORSOS, Soldatenſchickſal — Beſitzer: Kgl. Rat M. v. Nemes-Budapeſt

Auch dieſe ſorgfältig vorbereitete Ausſtellung ließ die alte Erkenntnis bejahen, daß Nikolaus Barabás (1810—1898) der bedeutendſte ungariſche Künſtler ſeiner Zeit geweſen. Er behauptete ſich in ſeinem Vaterlande als leitende Perſönlichkeit, bis das Licht von Munkácsy, Lotz, Székely, Benczur und anderer Anerkannten aufging. Die Ungarn können auf ihren tüchtigen Porträtiſten Barabás ſchon deshalb ſtolz ſein, weil er unter allen ihren zeitgenöſſiſchen Künſtlern am meiſten Originalität beſaß. An der Oſtgrenze von Siebenbürgen, in einem weltentlegenen Szeklerdorfe geboren, wuchs er als Sohn eines armen Kleinadeligen in Elend auf und betrieb ſeine Kunſt ſchon als Schulknabe im Kollegium zu Nagyenyed und dann in verſchiedenen Städten von Siebenbürgen und Rumänien als Broterwerb. Mit ſchweren Sorgen kämpfend gelang es ihm endlich, ſich nach Wien und Italien durchzuſchlagen. Im Jahre 1835 nach Peſt zurückgekehrt, wirkte er ſeit dieſer Zeit faſt unausgeſetzt in der ungariſchen Hauptſtadt und porträtierte faſt alle bedeutenden Perſönlichkeiten des öffentlichen Lebens.

Syſtematiſche Inſtruktion erhielt er eigentlich nur kurze Zeit in Wien, ohne daß ihm

der akademische Unterricht zugesagt hätte. Fremde Einflüsse — den der englischen Aquarellmalerei und der Farbenkunst von Paolo Veronese — verarbeitete er mit großem Glück. Sein Bestes hat er jedoch dem eigenen puritanen Instinkt zu verdanken. Er war der Glücklichen einer, deren Kunst unmittelbar im realen Leben wurzelt. Seine Charakterdarstellungen zeugen vor allem von intensiven Erlebnissen und inniger Vertrautheit mit der dargestellten Persönlichkeit und nur in zweiter Linie von der Bestrebung, durch eine besondere Art von Kunstfertigkeit zu wirken.

Als Gegenteil von Barabás ist Josef Borsos (1821—1883) aufzufassen. Er ist eigentlich der einzige ungarische Künstler, dessen Persönlichkeit den ganzen Umfang des Begriffes „Biedermeier" deckt. Er gehört aber eigentlich zu Wien. Die Jahre seines Kunstschaffens verlebte er nämlich dort, und nachdem er 1861, infolge unglücklicher Börsenspekulationen materiell ruiniert nach Pest kam, betätigte er sich nicht mehr als Maler, sondern als Photograph, um später auch diese Beschäftigung aufzugeben. Er endete in Ofen als Besitzer eines bekannten Wirtshauses.

Borsos, den mit Pettenkofen, Amerling und Waldmüller die Bande intimer Freundschaft verbanden, ging bei Kuppelwieser in die Lehre und folgte der jüngeren Generation der klassischen holländischen Genremaler, denen er in technischer Virtuosität nachzueifern bemüht war. Dieser Umstand trägt nicht zum mindesten zu seiner Verständlichkeit und neuerdings in raschem Wachstum begriffenen Beliebtheit bei. Es will damit nicht behauptet werden, daß Borsos einfach den Manieristen zuzuzählen ist. Sein Streben nach technischer Virtuosität ging aber zweifellos manchmal auf Kosten der Größe der Auffassung und der Innerlichkeit.

Gleich Borsos wanderte auch der außerordentlich talentierte Karl Brocky (1807 bis 1855) frühzeitig aus, um nach längeren Studien in Wien, Italien und Paris sich ständig in London niederzulassen. Brocky hatte seinen Wiener Studien viel zu danken, den tiefsten Eindruck erhielt er aber in Venedig von Tizians golddurchtränktem Farbenglanz und sinnlicher Freude an der Üppigkeit der in reifer Schönheit prangenden Frauenkörper. Brocky ist unter seinen ungarischen Zeitgenossen unstreitig der beste Zeichner. Seine nackten weiblichen Figuren sind bis in die Zehen und Fingerspitzen organisch und lebendig empfunden und bei aller Feinheit und Minutiosität der Formengebung breit und weich gezeichnet. Er ist auch als Porträtist hochzuhalten. Das größte Lob verdient aber seine auf seltene zeichnerische Kultur gegründete Kompositionskunst.

Der heurigen Budapester Kunstausstellung ist auch die rechtmäßig zukommende Anerkennung, man könnte wohl sagen Neuentdeckung anderer ungarischer Künstler zu verdanken, unter denen — auf Grund der dieses Mal vorgestellten Werke — Aloisius Györgyi, Heinrich Weber, Karl Sterio und Josef Knopp besonders hervorzuheben sind. A. Györgyi (1821—1863), ein sehr tüchtiger Porträtist und Genremaler, studierte in Pest bei Josef Peschky, in Wien bei Rahl, und dem Rate des letzteren folgend in Venedig. Er ließ in seinen Werken hauptsächlich akademische Qualitäten und besonders das von Rahl erworbene Schulgut zur Geltung kommen. Das ist der Grund, weshalb er in der allem Akademischen abholden Jüngstvergangenheit so leicht übersehen wurde. Er war aber in der Kunstschau des Ernst-Museums mit Bildnissen vertreten, die den früh verstorbenen Meister glänzend rehabilitiert haben. Am meisten ist bei ihm, der hauptsächlich auf zeichnerische und nicht koloristische Qualitäten ging, die harmonische und auf delikate Helldunkelwirkung hinzielende Formbehandlung zu loben.

H. Weber (1818—1866), der als Bildnis- und Historienmaler wirkte, ist als Illustrator der vaterländischen Geschichte ein typischer Vertreter der romantischen Verherrlicher der

Abb. 3. KARL BROCKY, Psyche — Besitzer: Oberstaatsanwalt Dr. A. v. Gozsdu-Temesvár

ungarischen Vergangenheit. Als Bildnismaler ist ihm ein gewisser großer Zug und seltener Ernst der Charakteristik nachzurühmen. Er war in unserer Ausstellung besonders gut vertreten, und zwar nicht nur durch Ölgemälde, in denen seine monumentale Veranlagung vorteilhaft zur Geltung kommt, sondern auch mit Aquarellen, wo er die feineren Probleme der intimen Charakterdarstellung mit besonderem Glück lösen konnte.

J. Knopp (1825—1899), der seine akademische Bildung Wien und München verdankt, ließ sich hauptsächlich von Rembrandt beeinflussen und beschäftigte sich daher mit kräftigen Helldunkelproblemen. Ein Selbstbildnis stellte ihn von dieser seiner stärksten Seite vorzüglich vor.

Mit einem Selbstporträt war der wenig bekannte Aloisius Gerhardt (1837—1889) vertreten. Er gehört weder zeitlich noch stilistisch in eine Umgebung, die mit dem Geiste des Biedermeiers etwas gemein hat. Daß wir ihn in diesem Zusammenhang dennoch anführen, geschieht ausschließlich wegen der bedeutenden Qualitäten seines ausgestellten Werkes. Gerhardt ist, nach diesem zu urteilen, ein scharfer Beobachter und schlichter Darsteller von unmittelbar aufgefaßten malerischen Werten.

Es gab unter den in der Ausstellung vertretenen ungarischen Malern von damals auch andere, die sich durch ihre Kunst und zum Teil auch durch ihren Lebenswandel

Abb. 4. ALOISIUS GYÖRGYI, Weibliches Bildnis
Besitzer: Wirkl. Geh. Rat Dr. Fr. v. Székely-Budapest

interessant gemacht hatten. Hermann Alconière (1798—1865), ein intimer Freund von Amerling und ihm auch künstlerisch verwandt, wirkte auch in Parma als Hofmaler. August Canzi (1808—1866), ein akklimatisierter Ungar, lernte auch bei Ingres und ließ die plastische Klarheit des französischen Meisters auch in seinen Porträten und Darstellungen aus dem ungarischen Volksleben zur Geltung kommen. Michael Kovács (1818—1892), ein Schüler von Danhauser und Rahl, kopierte in Italien, Spanien, Paris und London fleißig die berühmten Werke der alten Meister, die in seiner Zeit beliebt waren und übertrug ihre Lehren als abgeklärten Eklektizismus in die eigene Kunst. Der Venezianer Jakob Marastoni (1804—1860) wurde für die Entwicklung der ungarischen Kunst deshalb von Bedeutung, weil er in Pest nach dem Muster der venezianischen Akademie eine Kunstschule gründete. Josef Peschky (1820—1870) erwarb sich in Pest durch intim aufgefaßte und eingehend charakterisierte Bildnisse und auch durch religiöse Darstellungen Berühmtheit. Ferdinand Schimon (1797—1852) ließ sich in Stuttgart als Opernsänger nieder, malte aber dabei Bildnisse von intensiver Lichtwirkung.

Abb. 5. HEINRICH WEBER, Selbstbildnis
Besitzer: A. Weber-Budapest

August Schöfft (1809—1888) bereiste Indien und Persien, wo er nicht nur als Maler, sondern auch als Sammler tätig war. Nikolaus Sikó (1816—1900), ein Schüler von Barabás, lebte in Kolozsvár (Klausenburg) seiner Kunst und konnte nur mit 58 Jahren nach München gelangen, um sich auf der Akademie von seiner künstlerischen Daseinsberechtigung überzeugen zu lassen. Karl Sterio (1821—1862), ein vorzüglicher Aquarellist, der in Wien studierte, verstand es gut, die Frische und Unmittelbarkeit seiner Wassermalerei auch in Ölbildern größeren Formats durchfühlen zu lassen. Stefan Szále (1811—1890) vertrat in sympathischer Weise die Wiener Schule, der er als ein Biedermeier-Künstler von Geblüt angehörte.

Um von dem Umfang der ungarischen Kunstproduktion um die Mitte des 19. Jahrhunderts einige Vorstellung zu geben, sollen noch folgende, in der Ausstellung vertretene Künstler wenigstens namhaft gemacht werden: Maurus Adler, Theodor Boemm, Peter Bohun, Gabriel Decker, Albert Doktor, Josef Czauczig, A. Girsik, Karl Gyurkovich, Edward Heinrich, Johann Michael Heß, Heinrich Kann, Alexander v. Kozina, Ludwig

Abb. 6. KARL STERIO, Weibliches Bildnis
Besitzer: Dr. A. Politzer-Budapest

Libay, Gabriel Melegh, Ludwig Mezey, Josef Molnár, Gräfin Koloman Nákó, Samuel Orlay-Petrics, Max Quittner, Josef Rombauer, Béla Schäffer, Alexius Szamossy.

Es wurden, wie schon angedeutet, auch die Werke solcher Künstler aufgenommen, die — wie Johann Donát (1744—1830) und Johann Nepomuk Höfel (1786—1864) zu einer früheren, oder wie der tüchtige Rahl-Schüler Rudolf Grimm (1830—1870) und der berühmte Michael v. Zichy (1827—1906) zu einer späteren Periode der Kunstentwicklung gerechnet werden müssen. Zichy paßt z. B. selbst als junger Waldmüller-

Schüler nicht in eine ſogenannte Biedermeier-Umgebung, weil er ſeine überſprudelnde dramatiſche Begabung ſchon damals gelten ließ. Die frühen Landſchaften von Karl Markó (1791—1860) ſtehen dagegen mit dem ſentimentalen lyriſchen Geſchmack des Vormärz durchaus im Einklang.

Unter den Bildhauern müſſen wir des Karl Alexi (1823—1880) und Jakob Guttmann (1815—1861) gedenken. Es kommt unter ihnen hauptſächlich Alexi in Betracht, dem die ungariſche Hauptſtadt eine ihrer ſchönſten Zierden, die Reliefſiguren der tanzenden Muſen am Redoute-Gebäude verdankt. — Die meiſterhaften Chinoiſerien des Silhouettenſchneiders Alois v. Zſarnóczy (1819—1885), eines auch mit philoſophiſchen und politiſchen Fragen beſchäftigten Sonderlings, müſſen mit beſonderer Anerkennung hervorgehoben werden. Die ſtarke Linienphantaſie dieſes hochbegabten ungariſchen Edelmannes ließ den Geiſt der alten T'ang- und Sung-Meiſter auf eine wunderbare kongeniale Weiſe unbewußt aufleben.

Die in dieſer Ausſtellung gewonnenen Eindrücke zuſammenfaſſend, dürfen wir noch nicht unbemerkt laſſen, daß die Produktion unſerer ungariſchen Künſtler um die Mitte des 19. Jahrhunderts die damaligen Kulturzuſtände der ungariſchen Hauptſtadt in lebhaften Farben widerſpiegelt. Das damalige Peſt, eine halborientaliſche internationale Handelsſtadt, beſaß ſchon die ſympathiſche Berühmtheit, deren Kehrſeite heutzutage nur allzu oft prononciert wird. Das gemütliche, heitere geſellſchaftliche Leben übte auch auf die Kunſt, beſonders auf die Porträtmalerei günſtige Wirkung aus. Die nationalen Gefühle dagegen, die beſonders nach 1849, infolge der Unterdrückung, ſich nur in ſymboliſcher Form offenbaren konnten, förderten eine romantiſche Hiſtorienmalerei zutage, die ſich bereits im Zeitalter, deſſen Produktion durch die beſprochene Ausſtellung populariſiert wurde, der Bildnis- und Genremalerei parallel entwickelte und im Aufſchwunge begriffen war. Dieſe Tendenz nahm auch der ungariſchen Pſeudobiedermeierei bald ihre Intimität. Der gewaltig einbrechende Naturalismus mußte dabei den Beobachter bald überzeugen, daß die Vorſtufe der rückſichtsloſen Naturnachahmung, die heutzutage mit unrecht ſo hochgeſchätzte Malerei des bürgerlichen Zeitalters, keine neue Stilſchöpfung, ſondern vielmehr die Auflöſung der alten Stile war. Ihr Schönheitsideal iſt im Grunde nur eine Art Konſervativismus, ein Vorbehalt gegenüber dem Realismus der kommenden materialiſtiſchen Welt- und Kunſtanſchauung. Die hiſtoriſche Bedeutung der ungariſchen „Biedermeierkunſt" (inſofern die Bezeichnung zuläſſig iſt!) muß jedoch anders bewertet werden. Sie bedeutete nämlich für Ungarn den Beginn der Kontinuität des künſtleriſchen Schaffens. Der erſte Verſuch ihrer Rekonſtruktion ſoll alſo eben deshalb mit Anerkennung honoriert werden.

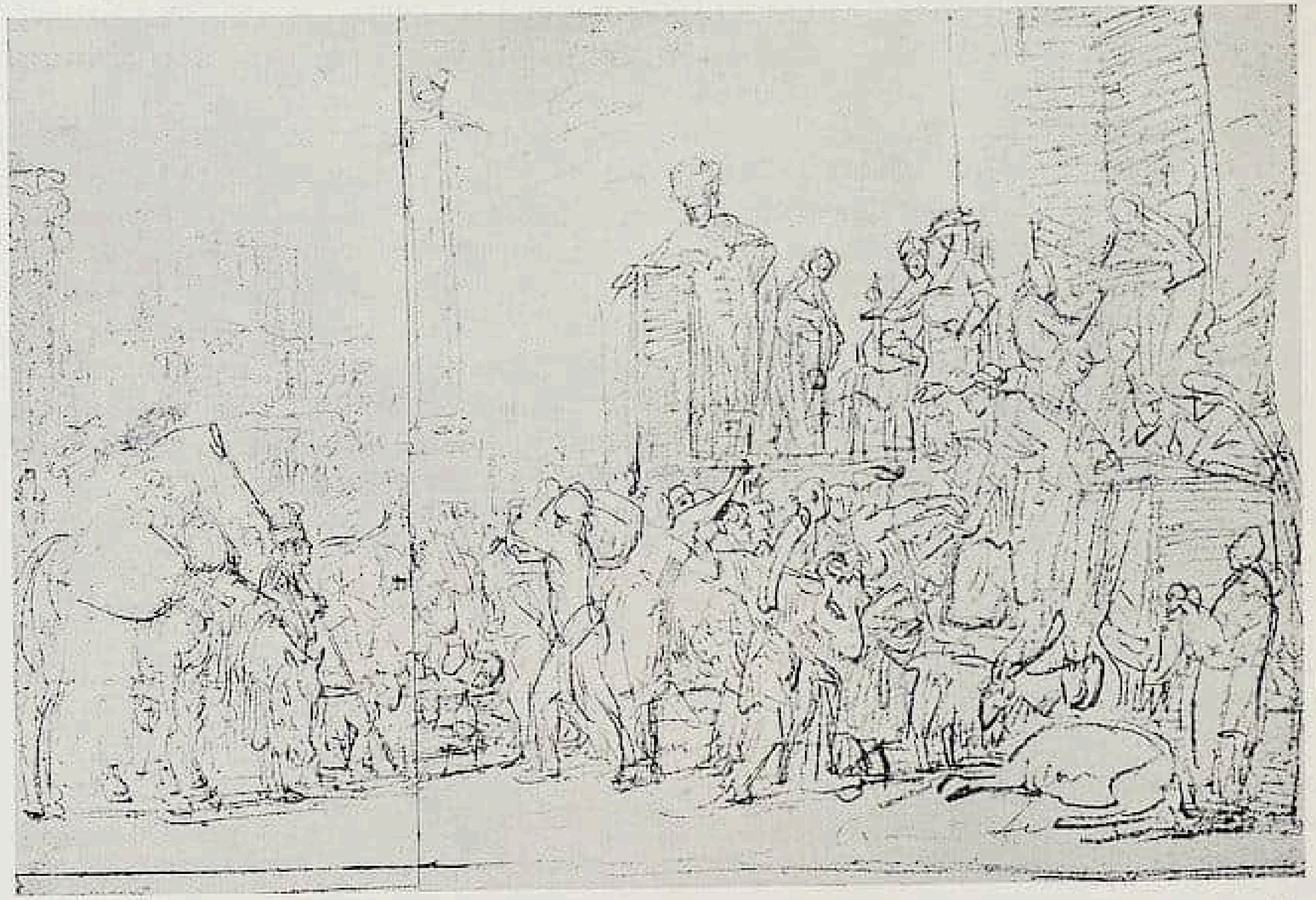
REMBRANDT UND LASTMAN

Von KURT FREISE

Mit 2 Abbildungen

Bislang konnten zwei Fälle nachgewiesen werden, wo Rembrandt ein Gemälde seines ehemaligen Lehrers Pieter Lastman kopiert hat: die Rötelzeichnung im Berliner Kupferstichkabinett, die Lastmans Susannabild der Sammlung Delaroff (gegenwärtig noch im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin ausgestellt) wiedergibt, und die Rötelzeichnung HdG. Nr. 671 der Sammlung Léon Bonnat, die eine Nachzeichnung des berühmten Lastmanschen Bildes „Paulus und Barnabas in Lystra" im Besitze des Grafen Stetzki auf Schloß Romanow in Rußland ist. Ein dritter solcher Fall, daß Rembrandt ein Gemälde Lastmans nachzeichnete, sei im folgenden kurz mitgeteilt.

In meiner Monographie über Pieter Lastman sprach ich im Anhang, der die Beziehungen Rembrandts zu seinem Lehrer behandelt, die Vermutung aus, daß die große Kreidezeichnung in der Albertina in Wien, HdG. Nr. 1402, „Joseph, der an seine Brüder Getreide austeilen läßt," auch eine Nachzeichnung nach einer Lastmanschen Komposition sei. Ich verwies auch bereits auf ein bestimmtes, dies Thema behandelndes Gemälde von Lastman, das 1612 gemalt und 1779 auf der Versteigerung Iman Pauw im Haag für 71 fl. verkauft wurde, seitdem aber verschollen blieb (Nr. 20 meines Kataloges der Gemälde Lastmans). Im Anschluß daran gab ich der Hoffnung Ausdruck, daß ein glücklicher Zufall vielleicht noch einmal das zu jener Rembrandtzeichnung zugehörige Originalgemälde zum Vorschein brächte. Er ließ nicht allzulange auf sich warten. Herr J. O. Kronig sandte mir vor einiger Zeit die Photographie des hier mit seiner freundlichst erteilten Erlaubnis abgebildeten Gemäldes von Pieter Lastman, das er im englischen



REMBRANDT, Joseph läßt an seine Brüder Getreide austeilen. Kreidezeichnung — Wien, Albertina

PIETER LASTMAN, Joseph läßt an seine Brüder Getreide austeilen Privatbesitz, London

Kunsthandel entdeckte. Dies von Herrn Kronig aufgefundene Bild ist nun erstens identisch mit dem Gemälde der Versteigerung Iman Pauw: es ist 1612 datiert, P. Lastman (P und L zusammengezogen) Fecit signiert und 23×35 inches groß; zweitens entspricht ihm genau die Albertinazeichnung, diese ist eine direkte Kopie danach. In derselben flotten Weise, wie in den beiden andern Fällen, nur statt mit Rötel mit schwarzer Kreide, ist auch hier das Vorbild nachskizziert, wohl auch in der Absicht, die Komposition gelegentlich einmal zu verwerten. Vielleicht kann diese Nachzeichnung schon unter die Vorstudien etwa zu der Radierung B. 77, „Christus vor dem Volke" (das große Ecce homo), oder für die Grisailleskizze dazu von 1633 in der National Gallery in London gezählt werden. Die Entstehungszeit der Rembrandtzeichnung, von Hofstede de Groot mit „um 1630—33" angegeben, paßte dazu sehr gut. Möglich wäre es aber auch, daß sie bei der Komposition der Berliner Grisaille der „Predigt Johannes des Täufers" Dienste leistete, oder endlich bei der großen Radierung B. 76 (erster Zustand) der „Darstellung Christi vor dem Volke", auf welcher der Pilatus, im Mantel und mit Turban auf dem Kopfe, ganz ähnlich wie hier Joseph auf hoher Estrade steht und sich mit dem rechten Ellbogen auf ein Postament stützt, während sich unten das Volk drängt. Wie sich allmählich so eine Komposition bei Rembrandt bis zu ihrer endgültigen Lösung entwickelt, zeigen viele Beispiele. Daß man aber den Einfluß seines Lehrers Lastman nicht so gering einschätzen darf, wie bis vor nicht allzu langer Zeit noch allgemein angenommen wurde, dafür ist diese Zeichnung ein neuer Beleg.

EINE AUSSTELLUNG AUS FRANKFURTER PRIVATBESITZ

Von GEORG BIERMANN

Mit 8 Abbildungen

Der um das Kunstleben Frankfurts hochverdiente Kunstverein hat seine diesjährige große Sommerausstellung aus örtlichem Privatbesitz zusammengebracht. Er gibt an Hand von 120 Bildern einen Überblick über die Malerei des 19. Jahrhunderts, wobei der Anteil der französischen Kunst notgedrungen für diesmal zurücktreten mußte, weil die Hauptwerke dieser Schule erst im vergangenen Jahre im Rahmen der auch an dieser Stelle ausführlich behandelten französischen Ausstellung gezeigt worden sind. Obwohl also dieses sehr umfangreiche und innerhalb der Frankfurter Privatsammlungen bedeutend repräsentierte Kunstkapitel, wenige Proben ausgenommen, fehlt, gibt die Ausstellung doch ein ebenso imponierendes wie vielsagendes Bild von der in der Mainstadt herrschenden Sammelfreudigkeit, soweit sie sich der Kunst des 19. Jahrhunderts zugewendet hat. Bedenkt man aber, daß die Moderne an sich nur einen bescheidenen Teil der privaten Sammelfreudigkeit andeutet, daß z. B. der Besitz an Werken alter Kunst und des alten Kunstgewerbes, im ganzen gesehen, ungleich großartiger ist — weil gerade in Frankfurt Sammlungen bestehen, die an Wert auch die gepriesensten Berliner Privatgalerien bei weitem übertreffen, so ergibt sich logischerweise ein Gradmesser der künstlerischen Kultur, die dieser Stadt zu eigen ist, der kaum den Vergleich mit irgend einer andern deutschen Großstadt zu fürchten hat. Das ist die eine höchst erfreuliche Wahrnehmung, die man angesichts der Sommerausstellung des Kunstvereins machen kann, die zugleich einen vielsagenden Rückschluß auf die dieser Stadt innewohnende künstlerische Energie gestattet. Daß gerade in Frankfurt mehr als anderswo die Tradition ein gewichtiges Wörtlein auch bei der Betätigung des modernen Sammeleifers mitspricht, ist längst bekannt. Das Patriziertum hat hier eine vornehme Höhe der Kultur erklommen, die man sogar vorbildlich nennen darf. Der reiche Frankfurter Kaufmann und Bankier umgibt sich aus innerem Bedürfnis

Abb. 1. WILHELM LEIBL, Bildnis der Frau Belli

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft-Berlin

heraus mit den künstlerischen Dokumenten von Vergangenheit und Gegenwart. Sein Geschmack ist an den Werken einer der edelsten öffentlichen Galerien in Deutschland geläutert und es ist durchaus nicht nebensächlich, daß gerade an der Spitze dieser Galerie einer der fähigsten und zugleich mutigsten Direktoren steht. Der künstlerisch sichere und moderne Geschmack Swarzenskis hat in den letzten Jahren ungemein wohltuend auch auf das übrige künstlerische Leben in Frankfurt eingewirkt, nicht zu reden von den großen Verdiensten, die er sich um die museale Sache dieser Stadt erworben. Diese zu erörtern mag späterer Gelegenheit vorbehalten sein.

Abb. 2. WILHELM TRÜBNER, Stilleben

Man ist berechtigt, an solche Dinge zu erinnern, angesichts dessen, was die Frankfurter Ausstellung noch nach einer anderen Seite hin dartut. Denn wichtiger als das überhaupt vorhandene öffentliche Kunstinteresse, als das ungemein frische Sammelbedürfnis ist die Qualität der einzelnen Objekte, die sich vor den in der Ausstellung gezeigten Werken feststellen läßt. Denn unter den 120 Bildern sind kaum zehn, die dem Gleichgültigen zuzurechnen sind, kaum eines aber, das von positiv schlechtem Geschmack kündet. Dabei läßt sich gewiß über den Grad künstlerischer Kultur streiten, der den Arbeiten eines Stuck, dem Porträt eines Sargent oder einem Bilde von Meissonier innewohnt. Diese Dinge sind letzten Endes historisch nicht uninteressant und haben schon aus diesem Grunde eine gewisse Berechtigung im Rahmen der sonst durch hohe künstlerische Qualität ausgezeichneten Kunstschau. In dieser dominiert unbedingt die deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts. Weiß man aber, daß innerhalb dieses Kunstabschnittes das Kapitel der Frankfurter Malerei mit Absicht beiseite gelassen wurde, weil das in einer bereits in Vorbereitung befindlichen zweiten Ausstellung für sich behandelt werden soll (eine dankenswerte Absicht), dann läßt sich an Hand dieser nahezu 90 Bilder deutscher Malerei ein instruktiver Überblick über das gesamte Gebiet zumindesten in Einzelbeispielen der markantesten Vertreter gewinnen. Angefangen bei den alten Nazarenern Steinle, Rethel und Veit und dem romantischen Moritz v. Schwind über den besonders vorteilhaft vertretenen Wiener Waldmüller und dem ihm seelisch nahe verwandten

Abb. 3. HONORÉ DAUMIER, Im Theater

Karl Spitzweg, von dem ſieben ſeiner Hauptwerke zu ſehen ſind, bis auf Klinger, Slevogt, Liebermann und Trübner. Der letztere hat mit Recht in Frankfurt eine gewiſſe Vorrechtsſtellung. Von ihm gibt dieſe Ausſtellung z. B. eine viel imponierendere Vorſtellung als ſie letzthin die Berliner Sezeſſion vermitteln konnte. An einem Dutzend Bilder iſt hier die ganze hiſtoriſche Entwicklung dieſer großen Kunſt unſchwer abzuleſen. Der wundervolle Bubenkopf neben dem köſtlich duftigen und maleriſch hoch bedeutenden Stilleben, der prachtvolle Tilly-Entwurf, auf dem ſich der Künſtler hoch zu Roß ſelbſt porträtiert hat, als ſeltenes Beiſpiel hiſtoriſcher Malerei, die durch Trübner vielleicht eine großartige Erfüllung hätte finden können, wenn es an entſprechenden Aufgaben nicht gefehlt hätte, weiter Kloſter Seeon, der Blick auf Heidelberg, Frauenchiemſee, das ſind ohne weiteres Meiſterſchöpfungen dieſes unerreicht ſtarken farbigen Geſtalters. Daneben kommt Leibl mit zwei ziemlich unbekannten Bildern, ſo dem eindrucksvollen Porträt der Frau Belli zu Wort, Feuerbach mit dem majeſtätiſchen Bildnis der Frau Stiebel aus den fünfziger Jahren, das voll innerer Glut und von einer maleriſchen Vornehmheit ſondergleichen iſt; Menzel mit drei ſehr intereſſanten Studien, darunter das Aquarell zur Krönung in Königsberg, Böcklin ähnlich mit drei Werken, unter denen die ſeltſam myſtiſche und zugleich von monumentaler Leidenſchaft erfüllte Darſtellung der Francesca von Rimini am meiſten überraſcht. Andreas Achenbach und der Wiener Rud. v. Alt, die ebenſo wenig fehlen (von letzterem ſieht man ein prächtiges Interieur der Peterskirche in Rom), wirken im letzten auch hier viel hiſtoriſcher als beiſpielsweiſe ein Adolf Lier, Emil Lugo (deſſen ſchönſtes Bild vielleicht die hier gezeigte Symphonia pastorale iſt) oder gar ein Hans v. Marées, deſſen

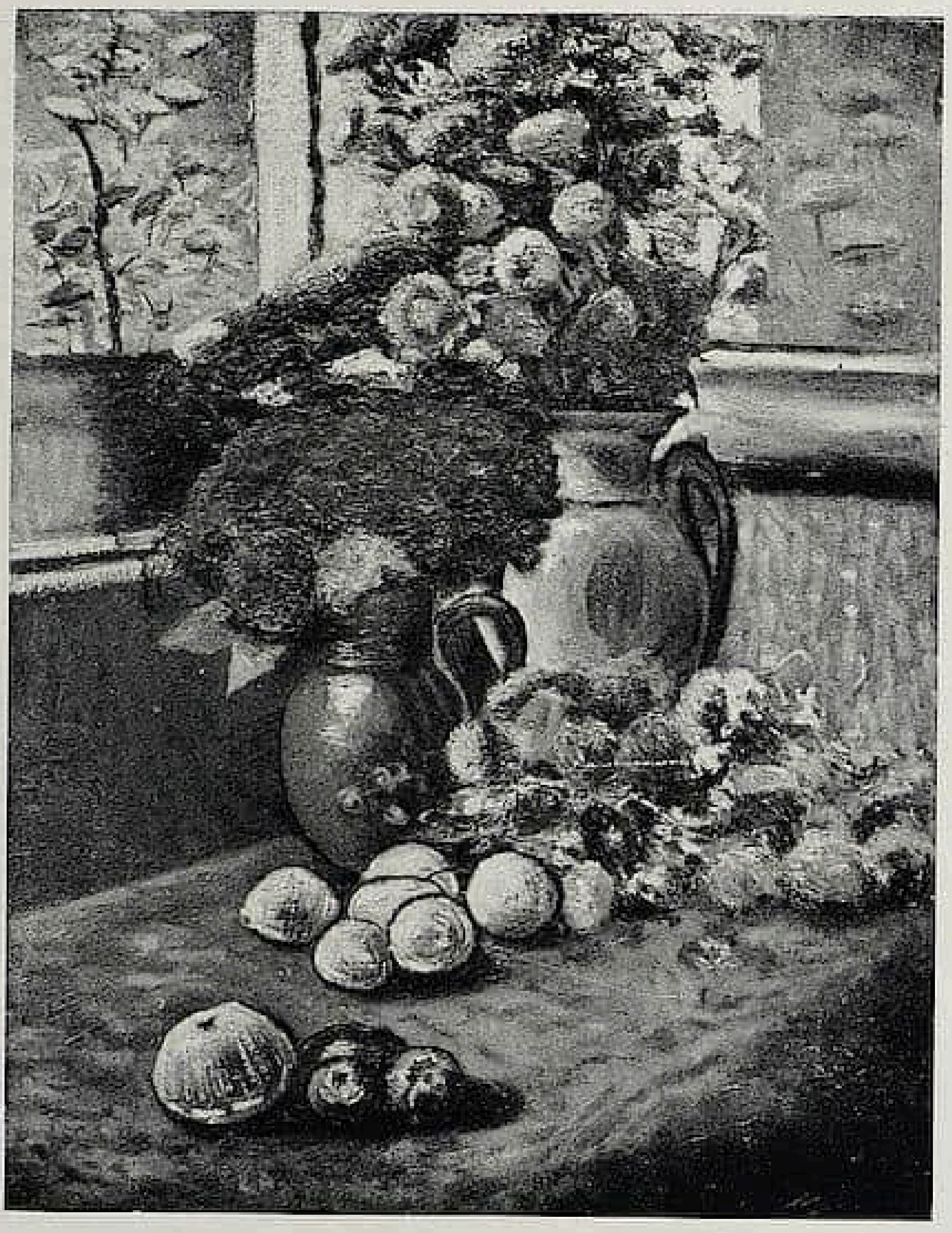


Abb. 4. VINCENT VAN GOGH, Stilleben

beide Bilder „Unſchuld“ und „Lob der Beſcheidenheit“ faſt zu eindringlich die Höhe dieſer künſtleriſchen Abſtraktion, das monumental Verklingende dieſer edlen Geſichte erkennen laſſen. Von Thoma, der ſelbſtverſtändlich nicht fehlt, ließe ſich ein Gleiches wie von ſeinem jüngeren Karlsruher Kollegen Trübner ſagen. Unter den vier von ihm gezeigten Bildern ſtehen maleriſch die „Schwemme“ und die „Gewitterlandſchaft“ zweifellos am höchſten, weil ſie ohne tiefere und bei dieſem Meiſter immer unglückliche ſymboliſche Nebenabſichten ein Stück Natur in prachtvoll entfeſſelter Geſte aufzeichnen.

Damit aber iſt das Wichtigſte aus dem, was die Ausſtellung an deutſcher Malerei darbietet, ungefähr gekennzeichnet, wenn man nicht an Einzelheiten haften bleiben will. Von der Frankfurter Kunſt der neueren Zeit (die, wenige Proben ausgenommen, wie ſchon erwähnt — mit Abſicht unberückſichtigt blieb) gibt das einzigartige Pfirſich-Stilleben mit Weinglas von Otto Scholderer — man darf ruhig ſagen — eine faſt verklärte Vorahnung. Dies Bild iſt der Ausfluß eines Kulturgefühles, das ſeinesgleichen kaum hat. Leben der Materie, wie es nur das Temperament eines geborenen Malers ſinnfällig zu machen vermag. Es erſcheint beinahe banal, gerade vor dieſem Stück etwa ähnliche Arbeiten eines Manet zum Vergleich und als Wertmeſſer heranzuziehen.

Abb. 5. EMIL LUGO, Simphonia pastorale

Abb. 6. WILHELM TRÜBNER, Tilly reitet in die Kirche während der Schlacht bei Wimpfen

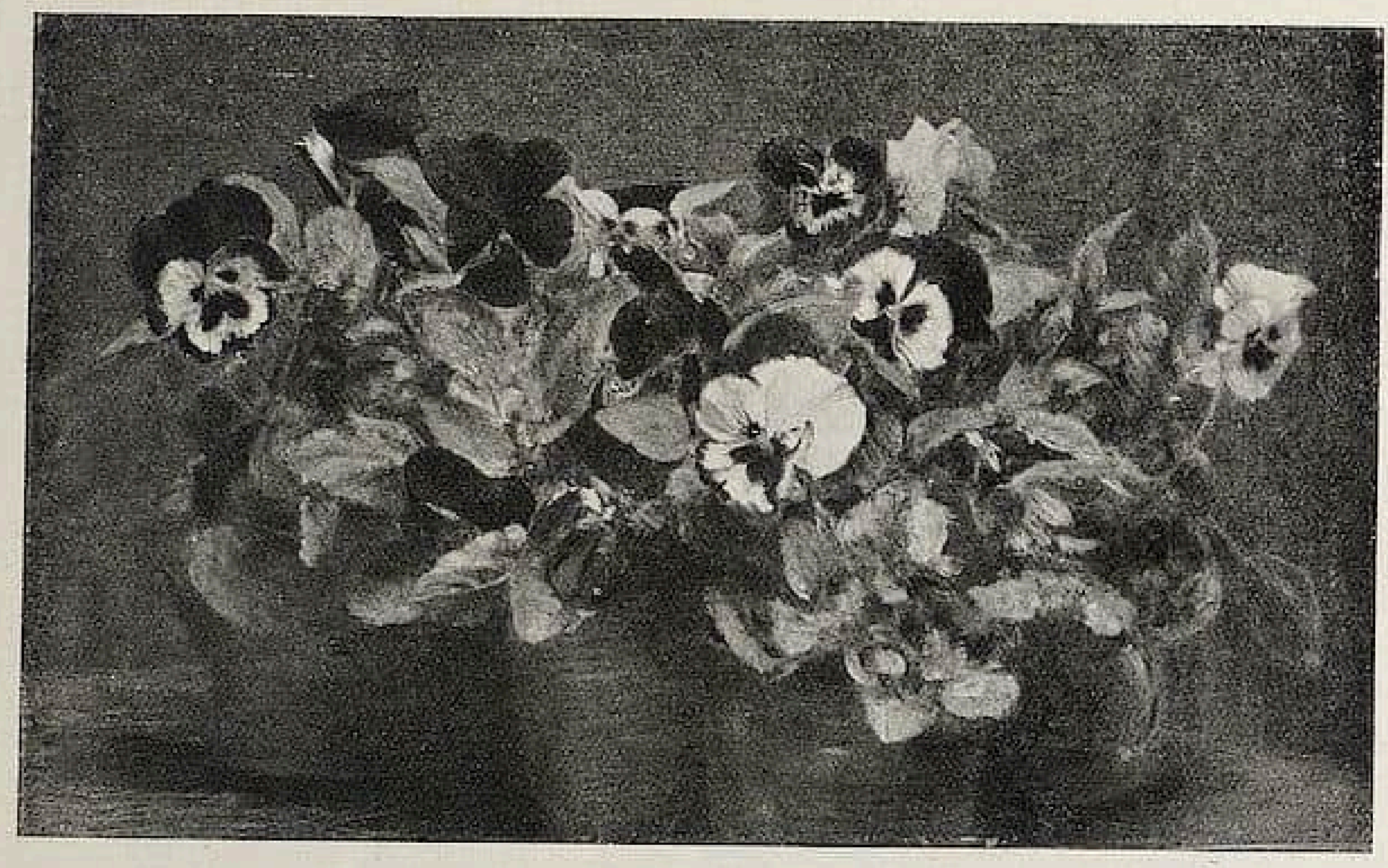


Abb. 7. HENRI FANTIN-LATOUR, Stiefmütterchen

Sah die Ausstellungsleitung darum mit Recht ihre Hauptaufgabe darin, der deutschen Kunst zu einer erstklassigen Repräsentation zu verhelfen, so ist doch auch das, was sie vom übrigen europäischen Kunstschaffen aufzeichnet, immerhin interessant genug, um wenigstens flüchtig gestreift zu werden. Es berührt den Betrachter beinahe seltsam, wenn er innerhalb dieser Kunstschau auf Bilder von Segantini stößt und vor dem frühen Werk aus der ersten künstlerischen Jugend des Meisters unter dem Titel „Meine Modelle" und dem anderen großen Bild der verglühenden Alpenlandschaft nicht nur den Weg der Entwicklung eines gewiß innerlich bedeutenden Künstlerlebens abtastet, sondern zugleich auch das quälerisch Gewollte und Unkünstlerische dieses überschätzten Schaffens in seiner ganzen Ernüchterung empfindet. Da flüchtet man sich wie in eine Oase gern zu dem noch immer umstrittenen van Gogh, dessen tragisches Ringen mit den höchsten Problemen der Malerei ganz anders von wirklicher Künstlerkraft zeugt. Die Ausstellung zeigt von diesem herb sinnlichen Zauberer drei seiner Hauptwerke, unter denen der „Père Tanguy" menschlich und künstlerisch zweifellos das interessanteste ist. Von hier wäre der Schritt zu Hodler, der ebenfalls nicht fehlt, vielleicht weniger weit als zu der zeitgenössischen französischen Malerei oder einem Meister wie Daumier, von dem die prächtige „Theaterszene" gezeigt wird. Vielleicht denkt man bei van Gogh aber eher noch an den großen Delacroix, sobald man die Summe der künstlerischen Emotion als Maßstab nimmt oder an Goya, von dem ein Stilleben gezeigt wird, das sicher mit Unrecht auf diesen Künstler getauft ist (ein nichtssagendes, schlecht erhaltenes Bildchen). Sicher aber steht das sich selbst verzehrende lodernde Feuer, das eines van Gogh ganzes Schaffen erfüllt, weit ab von der fast klassischen Art eines Gauguin, dem nicht die große Leidenschaft eignete, und noch weiter von dem kleineren Maurice Denis. Auch von diesen eben genannten Künstlern zeigt die Ausstellung charakteristische Bilder, und noch weniger fehlen Corot, Courbet, Daubigny, Dupré und Fantin-Latour

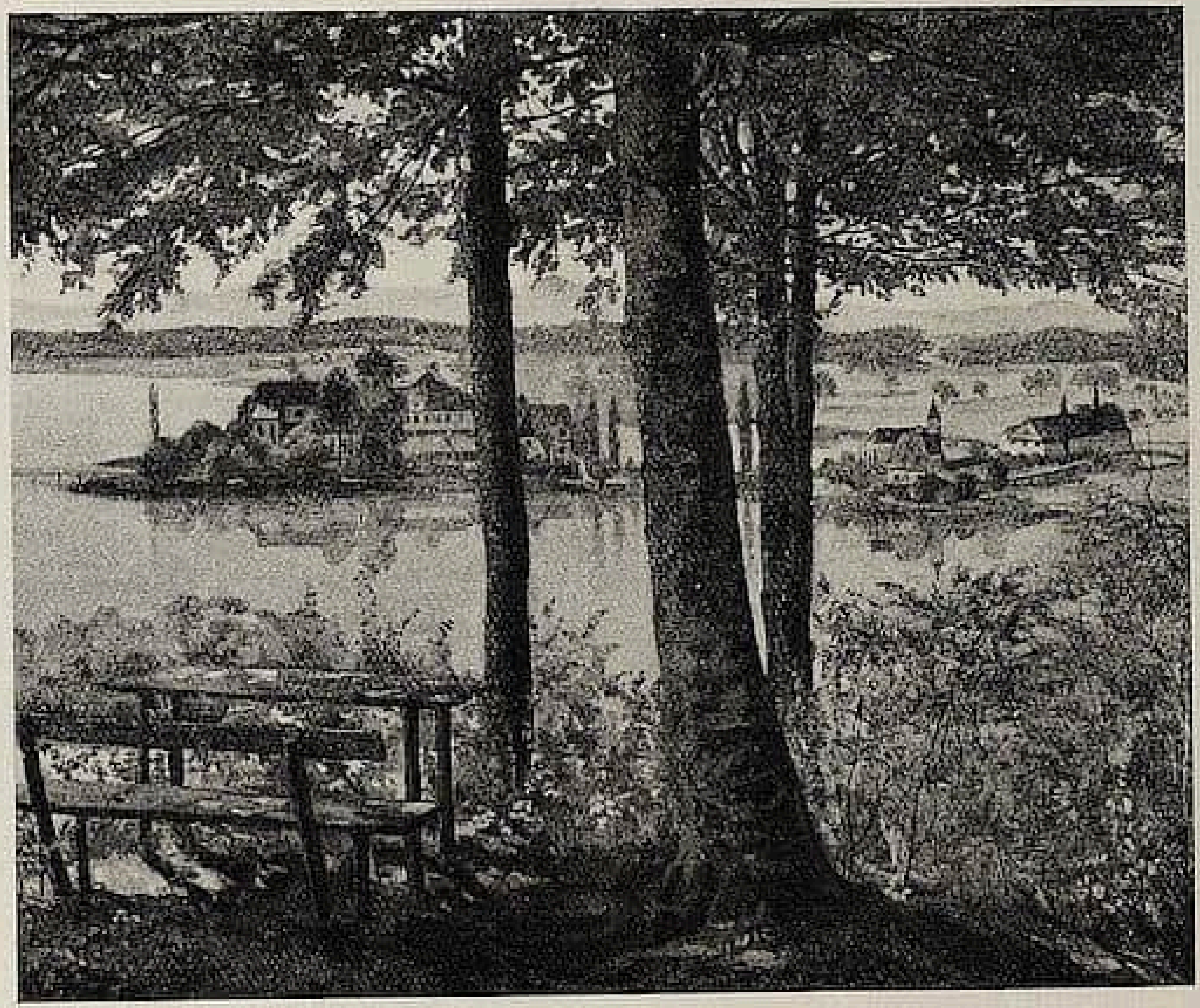


Abb. 8. WILHELM TRÜBNER, Blick auf Kloster Seeon

(dieser ist mit zwei seiner edelsten Stilleben vertreten). Aber letzten Endes bedeuten gerade diese und andere Schöpfungen für den Betrachter viel weniger ein großes Erlebnis, wie es die Begegnung mit den Werken deutscher Meister der Zeit wohl ist.

Wenn aber trotzdem auch die genannten Bilder im allgemeinen sehr glücklich zu dem Rahmen des Gesamtunternehmens stimmen, so hat das seine Begründung in der oben erwähnten These, daß diese Ausstellung im letzten eben als ein Abbild des Geschmackes, des Qualitätsgefühles erscheint, wie sie in einem großen, örtlich begrenzten Kunstzentrum als treibende Kraft gewertet werden müssen. Diese Tatsache gibt der Veranstaltung ihren unbestrittenen Erfolg. — Was überdies unter dem Gesichtspunkt der sonst geltenden Ausstellungstendenzen noch besonders gewertet zu werden verdient, ist der feingeschlossene kleine Rahmen der Veranstaltung, der so wohltuend von den internationalen Jahresrevuen üblichen Stiles absticht. Es ist ein größeres Verdienst, 100 Bilder erster Qualität zu zeigen, von denen ein jedes eine Note bedeutet und zur Kontemplation einlädt als 3000 Gemälde, deren Betrachtung nichts als ein Gefühl des Degout vor dem Durchschnitt hinterläßt. Ob man aber im öffentlichen Kunstleben je dieser lapidaren Weisheit folgen wird, das erscheint heute zweifelhafter denn je.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG.

LONDON Der NATIONAL GALLERY sind von Lady Carlisle mehrere Gemälde, bis auf eines aus der berühmten Castle Howard-Kollektion stammend, zum Geschenk überwiesen worden. Es sind: „Die drei Marien" von Annibale Carracci; „Landschaft mit Hirten" von Rubens; „Caritas" von Lucas Cranach; „Mariana von Österreich, Königin von Spanien" von Juan del Mazo; „Porträt der Mrs. Graham als Dienstmädchen" von Gainsborough; Porträt Descartes von Mignard und ein ihr persönlich gehörendes Tafelbild mit Predella von Barnaba da Modena, die Krönung der Jungfrau, die Dreifaltigkeit, die thronende Jungfrau mit Kind und Stiftern, die Kreuzigung und die Apostel darstellend. Die Stifterin dieser reichen Gabe schreibt dazu: „Ich glaube, daß die notwendige Umsicht bei der Auswahl aus den zur Verfügung stehenden Gemälden obgewaltet hat; es wurde jedenfalls den Treuhändern der Gallery Zeit und Gelegenheit zur Auswahl und Überlegung gegeben. Ich gebe mich der Hoffnung hin, daß das kunstverständige Publikum mit dem Ergebnis der Wahl zufrieden sein, und daß unsere gemeinsam vorgenommene Entscheidung den allgemeinen Beifall finden wird. Ich übergebe mit der denkbar größten Freude diese Gemälde aus meinem Besitz der Nation, da ich weiß, daß sie in der National Gallery ein sicheres und permanentes Heim finden werden. Je mehr man daran denkt, daß die Bilder dort auf ihren rechten Platz kommen, wo alle Bilder, zu deren Gunsten die Zeit ihr Urteil gesprochen hat, versammelt werden sollten, um so mehr wünscht man, daß sie schon dort angelangt seien." — Man kann nur wünschen, daß alle öffentlichen Sammlungen recht häufig von Stiftern dieser Art bedacht würden.

Die Gemälde sind zunächst im Rubenssaal (Saal X) der Galerie auf Wandschirmen aufgehängt worden. Carraccis „Drei Marien" gilt als eines seiner besten Werke und war seinerzeit sehr berühmt, als es noch zur Orleans Sammlung gehörte. Heute fühlt man seine theatralische Pose, das zu Bewußte seines Arrangements gar zu stark. Da es aber die Eklektiker auf das trefflichste repräsentiert, ist sein Wert für die Galerie ein recht bedeutender. Rubens Landschaft stammt aus seiner späten Zeit und ergänzt die im gleichen Saal befindliche große Landschaft des Meisters sehr glücklich. Waagen spricht von ihr mit höchster Bewunderung. Cranachs „Caritas" ist ein nacktes junges Weib mit zwei nackten Kindern in seinem charakteristischen Stil und stammt aus seinen letzten Jahren. Das del Mazoporträt ist datiert 1666 und trägt die Signatur „Juan Bap. del Mazo". Gainsboroughs Porträt der Mrs. Graham ist fast monochrom. Die Pose der Porträtierten ist zu offensichtlich gestellt; statt als irgendeine Muse posiert hier die schöne Dame etwas kokett als ihr Hausmädchen. So tönt es wie ein Echo von der Schäferzeit aus diesem Bilde. Aber die Züge der Dame glühen voll spotanen Lebens, und man kann dem lebengebenden Pinsel des Meisters in seiner Schaffensfreude unmittelbar folgen. Das ganze ist Skizze geblieben, doch so weit durchgeführt, daß weitere Ausarbeitung nur den Charme des Momentanen zerstört hätte. Mignards Bildnis Descartes trägt die Aufschrift „René Descartes peint par Mignard 1647". Barnaba da Modenas Tafel ist Kennern wohlbe-

kannt. Crowe und Cavallacaselle stellen sie dicht neben die „Madonna mit Kind“ in der Turiner Galerie, die die Aufschrift „Barnabus di Mutina Pinxit MCCCLXX“ trägt. Die von Lady Carlisle der Galerie geschenkte Tafel weist dieselbe Aufschrift auf, stammt aber aus dem Jahre 1374. Sie ist im großen und ganzen trefflich erhalten. — Eine weitere Gabe ist der National Gallery durch die Testamentsbestimmung des verstorbenen Sir John Murray Scott zugefallen, um dessen Erbe jüngst ein eigentümlicher Prozeß zwischen seinen Verwandten und einer adeligen Dame geführt wurde. Scott hat der Galerie vier große Schlachtszenen von Horace Vernet, einen Mignard und eine kleine ländliche Gruppe von Watteau hinterlassen. F.

* * *

Das Kupferstichkabinett des BRITISH MUSEUM bleibt vom 8. September an auf mehrere Monate geschlossen. Da die Sammlung während dieser Zeit selbst den wissenschaftlichen Beamten zum großen Teil unzugänglich sein muß, wird es schwierig sein, auswärtigen Kollegen und Forschern im gewohnten Maße Auskunft über die Bestände zu erteilen. Die Direktion bittet daher um jede Nachsicht. C. D.

MOSKAU Ein allrussisches Nationalmuseum. In der Reichsduma haben einige Abgeordnete vor kurzer Zeit angeregt, anläßlich des 300jährigen Jubiläums des Hauses Romanow ein allrussisches Nationalmusum zu begründen. Dieser Plan beginnt festere Formen anzunehmen und sich zu einem höchst bedeutenden Projekt zu entwickeln. Als Grundstock des neuen Museums soll die große Rumjamzew-Sammlung in Moskau dienen; sie wird nach den verschiedensten Richtungen hin ausgebaut werden. Das Haus des Rumjamzew-Museums, einer der edelsten Bauten Moskaus, soll glücklicherweise erhalten bleiben, wie es ist: als Kern eines weit größeren Ganzen. An der Moskwa, in einem Teil des Alexanderparks, werden umfangreiche Neubauten entstehen, die sich an das alte Museum anschließen.

Das Nationalmuseum wird ausschließlich Dinge enthalten, die sich auf Rußland beziehen. Neun Abteilungen sind vorgesehen, eine geschichtliche mit der Sammlung „Allrußland“, die die Urzeiten des Landes ebenso wie unsere Tage illustrieren wird, eine ethnographische, die Rußlands Völkerschaften in ihrer Entwicklung zeigen wird, sodann noch die Abteilungen „russisches Staatswesen“, „russische Wissenschaften“, „russische Kunst“, ferner eine geographische. — Bemerkenswert ist der weitere Plan, die Reichtümer des allrussischen Nationalmuseums nicht als totes Kapital daliegen zu lassen, sondern sie dem Volke lebendig zu machen. Zu diesem Zweck sollen Volksvorträge von Fachmännern in den einzelnen Sammlungen veranstaltet werden nach westeuropäischem Muster.

MÜNCHEN Wie sehr eine Neuordnung der NEUEN PINAKOTHEK ein Bedürfnis ist, zeigt der neue Leibl-Saal. Wahrscheinlich hat die Neuerwerbung des prächtigen Bildnisses der Frau Gedon und das Verlangen nach einer würdigen Aufstellung den Anlaß gegeben, den ersten Südsaal Leibl und seinem Kreis einzuräumen. Die Aufstellung ist höchst instruktiv. Da auch Courbet mit hereingezogen wurde, liegt die Entwicklung der ganzen Richtung in guten Beispielen klar vor. Es wäre nur zu wünschen, daß auch die übrigen wertvollen Franzosen im Besitze der Pinakothek endlich den gebührenden Platz erhielten. Von Courbet ist nunmehr das große durchgehende Pferd, das Bildnis des Exministers Olivier, ein Apfelstilleben und, abgesehen von der bereits früher vorhandenen Sommerlandschaft, eine weitere Landschaft, der Steinbruch bei Optevoz zu sehen. Zu den bereits ausgestellten Werken Leibls, den Bildnissen Max von Perfalls, des Jean Paul Selinger, der Bauernstube, dem Kleinstadtidyll und der kleinen Studie treten nunmehr als Hauptwerk der Frühzeit das erwähnte Bildnis der Frau Gedon, die Porträts Maler Sattler, Frl. Kirchdorfer und Maler Schuch. Das letzte ein interessantes Gegenstück zum Schuchbildnis von Hirth du Frênes. Von Leibl und Sperl gemeinschaftlich gemalt ist die bekannte Szene Leibl und Sperl auf der Jagd. Trübner glänzt mit dem schönen Christus im Grabe von 1874, einer großen, sitzenden Dogge, einer kleinen Landschaft (Herrenchiemsee) und einer kleinen Skizze mit Rüstung. Bisher war er nur durch die Atelierszene von 1872 vertreten. Sehr lehrreich ist die Gegenüberstellung der Landschaften von Schuch und Courbet. Von den drei Stilleben Schuchs ist das Stilleben mit Huhn als besonders prächtiges Stück hervorzuheben. Ein interessantes Frühwerk von Uhde aus der Zeit, da er in Paris unter Munkácsys Einfluß stand, die bekannte Chanteuse, tritt ergänzend zum Leiblkreis hinzu. Fr.

PISTOJA Vor kurzem ist auf Vorschlag von Dr. Giovanni Poggi, dem Generaldirektor der Florentiner Galerien, beschlossen worden, die auf 100000 Lire bewertete „Galleria Puccini“ für das städtische Museum zu erwerben, gegen Zahlung einer jährlichen Rente von nur 800 Lire an das „Conservatorio Puccini“, nachdem das

„Ufficio regionale d'Arte“ den freihändigen Verkauf der Sammlung untersagt hatte. Demnächst soll auch das städtische Museum in ganz neuer Gestalt der Besichtigung zugänglich gemacht werden. W. B.

AUSSTELLUNGEN

DIE AUSSTELLUNG DEUTSCHER KUNST 1650—1800 DARMSTADT 1914

Darmstadt wird im nächsten Sommer der Schauplatz hervorragender künstlerischer Ereignisse sein, die erneut vor der Öffentlichkeit von der Kunstliebe des Großherzogs Ernst Ludwig Zeugnis ablegen sollen. Neben der Ausstellung für freie und angewandte Kunst, die ausschließlich von den an der Großherzoglichen Künstlerkolonie tätigen Künstlern nach dem Programm des Kabinettsdirektors Geheimrat Römheld auf der Mathildenhöhe veranstaltet wird (worüber ausführlich noch gesprochen werden soll) findet auf Befehl des Großherzogs im Residenzschloß eine rückschauende Ausstellung deutscher Kunst von 1650—1800 statt, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, dem Bewußtsein unserer Gegenwart anderthalb Jahrhunderte fast vergessenen deutschen Kunstfleißes zu erschließen. Eine große nationale Aufgabe soll hier endlich Erfüllung finden, deren Verwirklichung nach der unvergessenen Jahrhundertausstellung Hugo von Tschudis 1906 in der Nationalgalerie zu Berlin nachgerade Ehrenpflicht geworden ist. An die 150 Mitarbeiter aus allen Teilen des Reiches und auch im Auslande haben sich auf Anregung des kunsthistorischen Leiters der Veranstaltung Prof. Dr. Georg Biermann in Darmstadt mit den ebenfalls mit der Leitung dieses Unternehmens beauftragten Kommerzienräten H. und Th. Heinemann in München zu einer großen Organisation zusammengefunden. An die Spitze der Ausstellung aber ist unter dem Patronat der Königlichen Prinzen August Wilhelm von Preußen, Rupprecht von Bayern, Johann Georg von Sachsen, die von jeher der Kunst und ihrer Geschichte ein besonderes Interesse entgegengebracht haben, ein Ehrenausschuß getreten, dem hervorragende Vertreter des öffentlichen und geistigen Lebens in Deutschland angehören. Dieser soll die Sache der Ausstellung nach außen stützen und für ihr Gelingen nachhaltig wirken. Denn gerade eine solche Veranstaltung bedarf der tätigen Beihilfe in allen Kreisen unseres Vaterlandes, weil sie nicht nur aus dem örtlich bekannten öffentlichen Besitz, sondern in erster Linie aus dem Privatbesitz der Fürsten und Liebhaber schöpfen muß, wenn ein abgerundetes Bild jener Zeit im Künstlerischen gegeben werden soll. Der deutsche Kaiser aber hat als Erster unter den deutschen Bundesfürsten seine Beteiligung an der Darmstädter Ausstellung zugesagt — der Privatbesitz des Hohenzollernhauses verschließt bekanntlich bedeutende Schöpfungen jener Zeit — und die übrigen regierenden Fürsten dürften dem hohen Beispiel ausnahmslos folgen. Die ersten Galeriedirektoren und Sammler haben nicht minder die hohen Ziele der Veranstaltung erkannt und der Leitung in großzügiger Weise ihre Beihilfe versprochen. So dürften heute bereits dem Unternehmen alle Garantien für das Gelingen gegeben sein und es bedarf nur noch des emsigen Fleißes aller Lokalausschüsse, um das gewaltige und oft recht unübersichtliche Gebiet seiner Bedeutung nach zu durchforschen. Neben Deutschland aber werden die Schweiz und Österreich in eigenen Abteilungen vertreten sein. In beiden Ländern hat sich bereits ein eigener Arbeitsausschuß gebildet, in Österreich unter dem Vorsitz von Direktor Dörnhöffer, in der Schweiz unter dem Leiter des Baseler Museums, Prof. Paul Ganz, und es steht zu hoffen, daß sowohl der Schweizer Bundesrat wie der österreichische Staat offiziell die Darmstädter Ausstellung beschicken werden. Erst dank dieser Beteiligung der künstlerisch eng benachbarten Reiche ist ein wirklich geschlossenes Bild jener anderthalb Jahrhunderte deutschen Kunstfleißes möglich. Daß aber jene Zeit von 1650—1800 künstlerisch bedeutender gewesen ist als man allgemein annimmt, daß sie auch dem modernen Empfinden ungemein nahesteht, das wird die Ausstellung im Residenzschloß darzutun haben. Sie soll nicht nur dem Betätigungsdrang eines kunstliebenden Fürsten ein prächtiges Denkmal setzen, sondern zugleich zeigen, daß der moderne Mensch auch in der Vergangenheit genug des Verwandten und für unsere eigene Zeit Vorbildlichen zu entdecken vermag.

BERLIN Im KUNSTGEWERBE-MUSEUM wird im Oktober die Jubiläumsausstellung der Königlichen Porzellanmanufaktur eröffnet werden.

CATANZARO Am 5. Oktober wird zum Gedächtnis an die dreihundertjährige Wiederkehr des Geburtstages von Matteo Preti, dem „cavaliere calabrese“, in dem neuen Saale des PALAZZO COMUNALE eine Ausstellung von Werken dieses Künstlers eröffnet werden. Außer Gemälden und Zeichnungen werden auch Reproduktionen seiner nicht im Original erhältlichen Schöpfungen zu sehen sein. Von aus-

wärtigen Museen beteiligen sich namentlich die Dresdner Galerie und das Wiener Hofmuseum an dieser Ehrung des „cavaliere calabrese“.

W. B.

HAGEN i. W. Die August-Ausstellung des FOLKWANG-MUSEUMS vereinigte Werke des Müncheners Hans Drexel. Er gehört zu den allerletzten Konsequenten, die versuchen, in Farbe und Form den alleinigen, eigenwertigen Ausdruck zu finden. Interessant ist die Verquickung heroischer Vorwürfe (Reiterszenen und Darstellungen der Christus-Mythe) mit einer Art, dieselben persönlich durchzuerleben, der nichts an menschlicher (oder unmenschlicher) Realistik fehlt. Hierfür ist er nur ein Beispiel. Man muß schon mit ihnen rechnen, die alle das Leben so malen. Formal scheint mir der eingeschlagene Weg dennoch der richtige zu sein. Man merkt nicht, wo das Skizzieren aufhört und das Stilisieren beginnt. Es ist ein Zeichen der großen Sicherheit des Künstlers, daß man in seinen stark stilisierten Bildern intimere, persönliche Natureindrücke durchfühlt mittels der starken Skizze. Die schwache Raumtiefe ist ein wichtiges, psychologisches Merkmal für die neue Kunst überhaupt. Sie schafft dem rein-farbigen Ausdruck Platz und leitet zu einer Monumentalwirkung der Malerei. C. St.

MECHELN In Mecheln ist eine Ausstellung von Gildenschätzen in der alten Halle eröffnet worden. Anläßlich der Feier des 600jährigen Bestehens der Mechelner Schützengilde „Oude edele Kruisboog“ haben 42 Gilden, alle flandrisch bis auf 12 holländische, ihre Kostbarkeiten und Erinnerungszeichen hergeliehen. Künstlerisch wertvolle Geschenke an die Schützenkönige, wie Halsketten in Silber und vergoldet, Medaillen, Schmelzarbeiten, Waffen, vor allem Bogen, Armbrüste, Pfeile und Lanzen; Fayence- und Zinnschüsseln, Zeremoniestäbe, Standarten und Fahnen, Statuetten der Schutzpatrone der Schützen, St. Georg und St. Sebastian, in Holz und bemalt, Kopfbedeckungen, Bildnisse der Kaiser und Könige, welche Chefs der Gilden waren, sowie ein Triptychon, das Martyrium des hl. Georg darstellend, für die Mechelner Gilde von Michael Coxie 1588 gemalt, welches in der Kathedrale aufbewahrt wurde. Von der Gilde in Visé ist ein chronologisches Verzeichnis der Mitglieder, inkl. der Kaiser und Könige vom Jahre 1585 angefangen, da. Die wertvollste Vitrine der interessanten Ausstellung ist die der Gilde „Oude edele Kruisboog“. F. M.

□ □ □

DENKMALPFLEGE

STÄDTISCHE DENKMALPFLEGE IN FLORENZ

Das städtische Uffizio di Belle Arti hat in den letzten Jahren eine sehr dankenswerte Tätigkeit auf dem Gebiete der Denkmalpflege entfaltet. Wir verdanken ihm außer der Wiederherstellung der monumentalen Räume des Palazzo Vecchio und der Neuordnung des Museo Stibbert, über die an dieser Stelle früher berichtet wurde (Cicerone 1912, Heft 19, p. 735 bis 740), Restaurierungen mehrerer Kirchen, Paläste und Tabernakel. In S. Maria Novella sind die Arbeiten nunmehr abgeschlossen. Man hat durch den Restaurator Fiscali die Fresken Paolo Uccellos im Chiostro Verde auf ein Drahtnetz übertragen lassen, und im Inneren der Kirche Fresken aufgedeckt. Als man kürzlich am Altar der Madonna del Rosario die von Vasari herrührende Balustrade beseitigte, um die beiden Bilder Santis di Tito, die Himmelfahrt und die Auferweckung des Lazarus, die bis dahin in der Cappella Gondi hoch oben aufgehängt waren, wieder an ihren früheren Platz zu bringen, nahm man auch ein modernes Bild Giovanni Fattoris von der Wand herab und entdeckte dahinter ein Fresko aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, weibliche Heilige, darunter S. Caterina d'Alessandria mit dem Rade darstellend. Ferner ist in der Cappella Rucellai der alte Schmuck der Gewölbe, goldene Sterne auf ultramarinblauem Grunde und die Dekoration der Bögen, teils geometrischer Art, teils Laubwerk zeigend, wieder aufgedeckt worden, während am Ende des linken Querschiffes unter einer dunklen Treppe Reste der alten Cappella del Campanile zum Vorschein gekommen sind, die Albizzo Rucellai laut Testament vom Jahre 1334 hatte dekorieren lassen. Einige soeben entdeckte Freskenreste in der Nähe dieser Kapelle zeigen Ähnlichkeit mit den Fresken Buffalmaccos in der Badia.

Ferner hat die städtische Kunstkommission in Via Maggio Nr. 42 den schönen Barockbau des Palazzo Suarez della Concha geschmackvoll wiederhergestellt. Die zum Teil barbarisch übertünchten Fassadenmalereien sind völlig freigelegt worden, und die palästereichste Straße des jenseitigen Arnoviertels ist nunmehr um einen Prachtbau reicher. Auch der interessante und malerische Hof mit seinem alten Dache und den Pfeilern mit Palmblattkapitälen vom Ende des 14. Jahrhunderts hat sein ursprüngliches Aussehen wiedergewonnen. Den Umbau der Erdgeschoßfenster und des Portals, sowie des Inneren führte im Auftrage der Familie Suarez della Concha der Florentiner Gherardo Silvani (1579—1675) aus. Der Palast gehörte ursprünglich den Corsini,

dann den Rittern des Stephansordens, darauf den Suarez und ist jetzt Amtslokal des Polizeikommissariates von S. Spirito.

Demnächst soll die barocke Fassade des Convento dei Barbetti bei S. Trinità, der jetzt ein Lehrerinnenseminar beherbigt, und die Porta Romana an die Reihe kommen. Man wird sich bei letzterer darauf beschränken, das Ganze in seinem malerischen Charakter zu erhalten, das Fresko des Franciabigio über dem Torbogen von seiner dicken Staubschicht zu befreien, das häßliche Stadtzollhaus neben dem Tor abzureißen und die gewaltigen Torflügel zu restaurieren. Es wäre zu wünschen, daß bei dieser Gelegenheit auch die drei im Jahre 1329 in Auftrag gegebenen Statuen der Madonna mit dem Kinde, des Petrus und des Paulus, die ohne ersichtlichen Grund in das Museo Nazionale gebracht worden sind, wieder an ihrem ursprünglichen Standort aufgestellt würden.

Von der Wiederherstellung des oberen Torgeschosses und der zinnengekrönten Antiporta, die bei dem Einzuge des ersten Medicäerpapstes Leo X. zerstört wurde, uns aber in einem zeitgenössischen Abbilde, in der berühmten Ansicht von Florenz um 1480, deren einziges vollständiges Exemplar das Berliner Kupferstichkabinett bewahrt, erhalten ist, hat man abgesehen.

Seit dem Jahre 1909 wendet sich die Tätigkeit der städtischen Kunstkommission auch der Erhaltung der Tabernakel zu, an denen Florenz so reich ist, wie sonst keine andere Stadt Italiens. Zuletzt sind die Tabernakel des Madonnone bei S. Salvi, eines in Via Michelangiolo Buonarroti und das der Färberzunft in Via Malcontenti, letzteres mit einer Madonna und Heiligen von Jacopo del Casentino, wiederhergestellt worden.[1] An Stelle der dichten Drahtnetze, die bei den meisten dieser Tabernakel bisher die Besichtigung unmöglich machten, hat man Glasscheiben gesetzt, und in der gleichen Weise auch das Wappen Niccolos da Uzzano († 1433) am alten Universitätsgebäude in Via della Sapienza und das schöne Madonnenrelief in Via dei Martelli sichtbar gemacht.

Die Arbeiten in den monumentalen Räumen des Palazzo Vecchio machen gute Fortschritte. Drei schöne Biforafenster am Cortile della Dogana sind wieder hergestellt, im Quartier der Elemente ist der Fußboden in mehreren Sälen restauriert worden, die große Haupttreppe wird ausgebessert und die Plafonds im Saal Leos X. und im Salone dei Cinquecento werden einer gleichfalls sehr notwendigen Restaurierung unterzogen. Für die künstlerische Ausstattung der Räume mit altem Mobiliar hat das Komitee der Porträtausstellung des Jahres 1911 einen Teil der Überschüsse, die 165000 Lire betrugen, in dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt.

Im vorderen Hofe ist das reiche Stuckornament der Säulen und die Serie der Ansichten österreichischer Städte an den Wänden ausgebessert worden. Verrocchios reizender Knabe mit dem Fisch, der ursprünglich im Garten der Villa Careggi stand und durch den Wasserdruck drehbar gemacht wurde, wie ein deutscher Reisender, Hans Georg Ernstinger, in seinem „Raisbuch" um 1600 angibt[1], mußte von seinem Platze in der Mitte des Hofes entfernt werden, weil die korrodierende Tätigkeit des Wassers das zierliche Figürchen schwer beschädigt hatte. Das Original soll in einem der Säle des Palazzo Vecchio aufgestellt und im Hofe durch eine Kopie ersetzt werden.

Leider haben wir zum Schluß noch über einen Akt des Vandalismus zu berichten, dessen Opfer der schöne Palazzo Strozzino in Piazza degli Strozzi geworden ist. Dieser Frührenaissancebau Michelozzos, den wahrscheinlich Giuliano da Majano vollendet hat, gelangte vor einigen Jahren aus dem Besitz der Stadt in die Hände des Hotelbesitzers Chiari, der ihn jetzt mit unerhörter Grausamkeit bis auf die Fundamente und die Fassade nach Piazza degli Strozzi niederreißen läßt, um ihn später als Hotel wieder aufzubauen. Sic transit gloria mundi! Man fragt sich, wie es möglich war, daß die kunstliebende Stadtverwaltung von Florenz diesen einzigartigen Bau einem Spekulanten überlieferte, und man braucht seine Phantasie wohl kaum besonders anzustrengen, um sich den Wiederaufbau vorzustellen, wenn man vor nicht allzulanger Zeit die Verballhornung des Palazzo Lanfredini, jetzt Palace Hotel Benini, schaudernd miterlebt hat.

Walter Bombe.

CERTALDO Der Palagio Vicariale, in dessen Räumen demnächst die Ehrungen Giovanni Boccaccios zum Gedächtnis der sechshundertjährigen Wiederkehr seines Geburtstages stattfinden werden, ist nach langer Vernachlässigung im Äußeren und Inneren wiederhergestellt worden. Die Restaurierung des alten Freskenschmuckes hat der Maler Rotello Rotellini ausgeführt. W. B.

[1] Über das Tabernakel in Via Malcontenti siehe den Bericht im 13. Heft des Cicerone, 1913, p. 499.

[1] Siehe Monatshefte f. Kunstw. 1912, p. 220 (Der Palazzo Medici-Riccardi und seine Wiederherstellung).

ENTDECKUNGEN • FUNDE

CASTELLINA IN CHIANTI Im April 1902 entdeckten Erdarbeiter beim Graben zufällig eine große Grabkammer etruskischer Zeit auf dem Hügel Montecalvario unweit Castellina. Die Grabkammer ist aus quadratisch zugehauenen zyklopischen Blöcken aufgeführt und von sehr großem Umfange. Der Architrav über dem Eingang besteht aus einem mächtigen Kalksteinblock von 2 m Länge und 1½ m Breite, und ist nächst dem des Kuppelgrabes bei Sesto Fiorentino der größte seiner Art an Grabkammern auf italienischem Boden. Weitere, von Prof. Luigi Adriano Milani geleitete Ausgrabungen im Jahre 1904 führten zur Entdeckung anderer Räume, und zu der Feststellung, daß der rechteckige Mittelraum von zwei gleichfalls rechteckigen Seitenkammern flankiert war, die alle durch einen gemeinsamen Vorraum miteinander in Verbindung standen. Eine gewaltige Travertinplatte schloß den Eingang. Die später wieder fortgesetzten Ausgrabungen brachten eiserne, bronzene und beinerne Geräte ans Licht und ermöglichten die Datierung des Bauwerkes auf die Mitte des 7. Jahrhunderts vor Christus. Da der Montecalvario ein künstlicher Hügel ist und die bisher entdeckten Grabkammern nur einen geringen Teil des Hügels einnehmen, so ist wahrscheinlich, daß noch weitere Gräber zum Vorschein kommen werden, die vielleicht wie die Kammern in Valle Vidone bei Toscanella in Form eines griechischen Kreuzes mit gleichlangen Armen angelegt sein könnten. Leider sind die Gräber schon im 16. Jahrhundert, einer Notiz Giambullaris in seinen „Origini della lingua Fiorentina“ zufolge, eines großen Teiles ihres Inhaltes beraubt worden; trotzdem aber besteht die Hoffnung, daß bei Fortsetzung der Arbeiten noch weitere interessante Funde gemacht werden können. W. B.

FLORENZ Während der Umbauten, die am Eingangsraum der Uffizien vorgenommen werden, sind soeben interessante Reste der schon 1066 urkundlich erwähnten, aber wahrscheinlich noch älteren Kirche S. Pier Scheraggio zum Vorschein gekommen. Die ursprünglich dreischiffige Basilika lag am Anfang der Via della Ninna und nahm einen Teil des Areals dieser Straße und des Nordendes der Uffizien ein. Im Jahre 1419 wurde, um die Via della Ninna zu verbreitern, das nördliche Seitenschiff abgebrochen und eine Vereinigung der beiden anderen Schiffe zu einem einzigen herbeigeführt. Dann fiel 1561 die Fassade der Kirche dem Bau der Uffizien zum Opfer, 1581 wurde die Parochie aufgehoben und die Kirche Inquisitionslokal, welchen Zwecken sie bis 1785 diente. Die letzten Reste an Via della Ninna verschwanden 1854 während einer Regulierung der Straße.

Schon vor einigen Monaten kamen zwei der Säulen des Mittelschiffes zum Vorschein, und soeben sind Teile des Triumphbogens und ein Fenster der durch Vasari in den Uffizienbau inkorporierten Basilika freigelegt worden. W. B.

ROM In der Nähe von Paliano, 36 Miglien von Rom, hat man eine frühchristliche Nekropole aus dem vierten Jahrhundert gefunden. Die datierbaren Inschriften gehen von 341 bis 400 n. Chr. L. P.

VERMISCHTES

ALFRED LICHTWARK Zeitungsnachrichten meldeten in den letzten Wochen wiederholt von der schweren Erkrankung des Hamburger Museumsdirektors, der eine nicht ungefährliche Magenoperation überstanden, dann aber eine bedenkliche Krisis hat durchmachen müssen. Heute darf man auf baldige Genesung Lichtwarks hoffen, dessen zähe Lebensenergie, die sich auf künstlerisch kulturellem Gebiete so oft betätigte, auch — wie wir hoffen — noch viele Jahre hindurch erhalten bleibt. Lichtwark muß leben, weil es die Logik verlangt. Es gibt Menschen, die unersetzlich sind. Zu diesen wenigen gehört Lichtwark. Nach Tschudi, dessen geniale Kraft noch in der fernsten Zukunft der kommenden künstlerischen Kultur die Wege weisen wird, ist Lichtwark der einzige, dem man ebenso den Adel seiner Überzeugung, echte Vornehmheit der Gesinnung wie die Größe einer seltenen künstlerischen Weltanschauung nachrühmen darf. Die durch ihn geschaffene Sammlung ist das beste Museum in Deutschland, ein Bekenntnis seiner hohen künstlerischen Intuition und eines wahrhaft modernen Geistes. Daß die jüngere Generation fast ausnahmslos zu ihm als dem großen Vorbild auf museal-künstlerischem Gebiete aufsieht, zeugt für den gesunden Intellekt unserer Zeit, der gleichmäßig die Größe einer Persönlichkeit, ihren Charakter und ihre stille Vornehmheit wertet, die sich restlos auch in seinem musealen Lebenswerke ausspricht. B.

DRESDEN Dem soeben erschienenen Berichte des Vereins für kirchliche Kunst im Königreiche Sachsen ist zu entnehmen, daß das Jahr 1912 dem Verein 57 Aufträge des Evangelisch-lutherischen Landeskonsistoriums brachte; in 12 Fällen erbaten Kircheninspektionen seine

Mitarbeit, und 102 mal erhielt er Aufgaben und Anträge von Kirchenvorständen des Landes. 28 mal traten andere Gesuchsteller an ihn heran. Im ganzen hatte er 199 Gegenstände in 560 Aktenvorgängen zu bearbeiten, 24 mehr als im Jahre 1911. Die Tätigkeit des Vereins behandelte auch im Berichtsjahre wieder vornehmlich die Gewährung, Vermittlung und Begutachtung von Entwürfen zu Kirchen- und Kapellenneubauten und zu mehr oder minder umfänglichen Kirchenumbauten. Daneben galt der künstlerische Beirat des Vereins der Ausmalung von Kirchen und Kapellen, der Anschaffung von Altarfenstern, Altarreliefs und Altargemälden. Weiter wurde die Mitarbeit des Vereins des öfteren in Anspruch genommen bei der Planung oder Ausführung von Pfarrhausumbauten oder von Neubauten von Kirchengemeindehäusern. Endlich wirkte der Verein mit bei der Erweiterung alter und der Anlage neuer Friedhöfe sowie bei der Errichtung von Grabdenkmälern, Friedhoftoren und Friedhofhallen. Dem Verein gehören gegenwärtig 829 Mitglieder an. Das Berichtsjahr ist zugleich ein Jubiläumsjahr für den Verein, der jetzt 50 Jahre besteht. Die satzungsgemäße gemeinsame Sitzung des Direktoriums und des Ausschusses wurde am 29. April d. J. abgehalten. An Stelle der bisherigen Ausschußmitglieder, Geh. Kirchenrat Prof. Dr. Rietschel und Geh. Rat Superintendent D. Pank in Leipzig, wurden Superintendent D. Cordes, Geh. Kirchenrat Prof. D. Rendtorff und Baurat Weidenbach in Leipzig gewählt. Der Rechnungsabschluß für das Berichtsjahr beträgt in Einnahme und Ausgabe 26623,45 Mark. Beigefügt sind dem Jahresberichte ein Entwurf des Prof. Dr. Bestelmeyer in Dresden zur Bebauung des sogenannten Kapellengeländes in Cossebaude, ferner ein Entwurf des Architekten Bender in Dresden zum Bau der hiesigen Andreaskirche, und endlich ein Entwurf des Architekten Köhler in Dresden zum Bau des Pfarrhauses Schmeckwitz bei Kamenz.
wd.

MANNHEIM Als Leiter und Dozent der sogenannten „Akademie für Jedermann" hat Dr. G. F. Hartlaub als Nachfolger des bisher an gleicher Stelle tätigen Dr. Deri einen Ruf erhalten.

BERICHTIGUNG Mit Bezug auf die in Heft 15, S. 561 veröffentlichte Notiz über das Danziger Stadtmuseum geht uns folgende Berichtigung zu:

In der Besprechung des Danziger Galerie-Führer von Secker wird bemerkt, daß die Holbein-Miniatur, die ich unlängst veröffentlichte, in Danzig längst „richtig erkannt", meine Publikation also keine „Neuentdeckung" gewesen sei. Bei flüchtigem Lesen könnte hierdurch der Anschein erweckt werden, als hätte ich mich einer nicht unbedenklichen Unterlassung schuldig gemacht. Dies ist nicht der Fall. Daß in Danzig eine alte Tradition das Stück Holbein zuschreibt, wußte ich von dem Galerieinspektor, Maler Stryowski, und habe es in meinem Aufsatz einleitend ausdrücklich hervorgehoben, ebenso auf eine ältere Tintenaufschrift im Inneren des Kapseldeckels hingewiesen, die diese Tradition bezeugt. Ob auch Dr. Secker in seinem „Führer" sich dieser Sorgfalt befliß, weiß ich nicht, lasse ihm jedoch die Palme der erstmaligen Veröffentlichung, die er für sich reklamiert, mit größtem, wenn auch stillem Vergnügen. Daß das Bildchen übrigens in der ganzen wissenschaftlichen Welt unbekannt war, weiß ohnehin jeder vom Fach und lehrt außerdem ein Blick in Ganz' Holbeinwerk.

München, den 18. August 1913.

Georg Habich.

LITERATUR

21. Jahresbericht 1912 des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich. Derselbe bringt an der Spitze einen Nekrolog auf Prof. Dr. J. R. Rahn.

Gewerbemuseum Bremen, Jahresbericht 1912/13, erstattet vom Direktor Prof. Dr. E. Kleinhempel.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorstehende Auktionen

BERLIN Die graphische Abteilung des Hauses A. Wertheim wird gemeinsam mit dem graphischen Kabinett J. B. Neumann im Herbst eine Versteigerung moderner Graphik veranstalten.

FRANKFURT a. M. Die Firma Joseph Baer & Co. versteigert vom 24.—27. November die Kunstbibliothek des bekannten Berliner Kunsthistorikers und Kunstsammlers Eugen Schweitzer. Diese Bibliothek ist wohl eine der reichsten kunsthistorischen Sammlungen, die jemals von einem Privatmann zusammengebracht worden ist. Jedenfalls übertrifft sie an Umfang und Wert selbst die größten Sammlungen, die in den letzten Jahren zum Verkaufe gelangten. Sie enthält fast alle Zeitschriften, Galeriepublikationen und Monumentalwerke, wie die Basilica di San Marco u. a. Eugen Schweitzer interessierte sich speziell für Miniaturmalerei, die graphischen Künste, Glasmalerei und Textilkunst. Die in diesen Gebieten erschienene Literatur hat er fast ausnahmslos erworben. Außerdem sammelte er Monographien über Künstler und Kunststätten; Dürer, Leonardo, Michelangelo und Rembrandt sind sehr reichhaltig vertreten. Überaus wertvoll und vollständig ist seine Sammlung über Rom. Die Bücher sind meist erstklassig erhalten und gut gebunden. Im Anschluß an die Bibliothek wird das ca. 7200 Blatt enthaltende Kupferstichkabinett des Herrn Schweitzer versteigert. Dasselbe enthält unter anderem schöne Stiche und Radierungen von Rembrandt, Callot und Ostade u. a. prachtvolle Schabkunstblätter und französische Stiche des 18. Jahrhunderts von vorzüglicher Qualität. Endlich umfaßt die Sammlung noch einen photographischen Apparat von über 10000 Blatt. Ein Katalog ist in Vorbereitung und wird von der Firma Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstraße 6, auf Verlangen franko und gratis verschickt.

Andrieu, Medaille auf die Taufe des Königs von Rom

Versteigerung der Sammlung H. Buhrig „Napoleon I. und seine Zeit" bei Karl W. Hiersemann in Leipzig am 13. und 14. Oktober 1913

LEIPZIG Am 13. und 14. Oktober wird die Firma Karl W. Hiersemann eine sehr umfangreiche, vielseitige und interessante Kollektion versteigern, die sich auf Napoleon I. und seine Zeit bezieht und sich in der Hauptsache aus den Beständen der Leipziger Sammlung H. Buhrig zusammensetzt. Autographen (u. a. Originalbriefe Blüchers), Bücher und Kostümfolgen (unter diesen ein vollständiges Exemplar der seltenen L'Armée française von Zimmer) machen den Beginn. Dann folgt die umfangreiche Abteilung der Bilder und Porträts, die ein sehr repräsentatives Reiterbildnis von Blücher, Ölbilder Napoleons und der Allierten, eine Anzahl Porträts Theodor Körners (eine Miniatur von der Hand seiner Schwester Emma) und Bilder seiner Angehörigen, zum Teil von Dora Stock enthält, daneben eine große Zahl Geißlerscher und anderer Leipziger Ansichten. Unter den Napoleon-Karikaturen befinden sich u. a. auch die vier Schadowschen Blätter in der Pariser Ausgabe von 1813 und sechs Blatt C. G. H. Geißlers. Zu der Abteilung Medaillons, Plaketten, Büsten und Statuetten haben die Produkte der Berliner Eisengießerei tüchtig beigetragen, für Napoleon auch französische Medailleure. Von seiner Totenmaske ist ein von seinem Leibarzt Antommarchi bezeichnetes Exemplar vorhanden. Dann folgen Medaillen, Münzen und Ehrenzeichen, ferner eine sehr hübsche Zusammenstellung der eisernen Schmucksachen und anderen Dinge, die für Gold eingetauscht wurden. Uhren der Zeit, Tabaksdosen und Pfeifen, Teller und Tassen mit Porträts und Ansichten leiten zur Abteilung der Kuriositäten über. Sehr reich ist die Abteilung der Tschakos, Uniformstücke und Waffen, und den Beschluß machen Funde der Schlachtfelder in der Umgebung Leipzigs.

VENEDIG Vom 30. September bis 4. Oktober 1913 findet hier im Palazzo Balbi unter der Leitung von Hugo Helbing-München

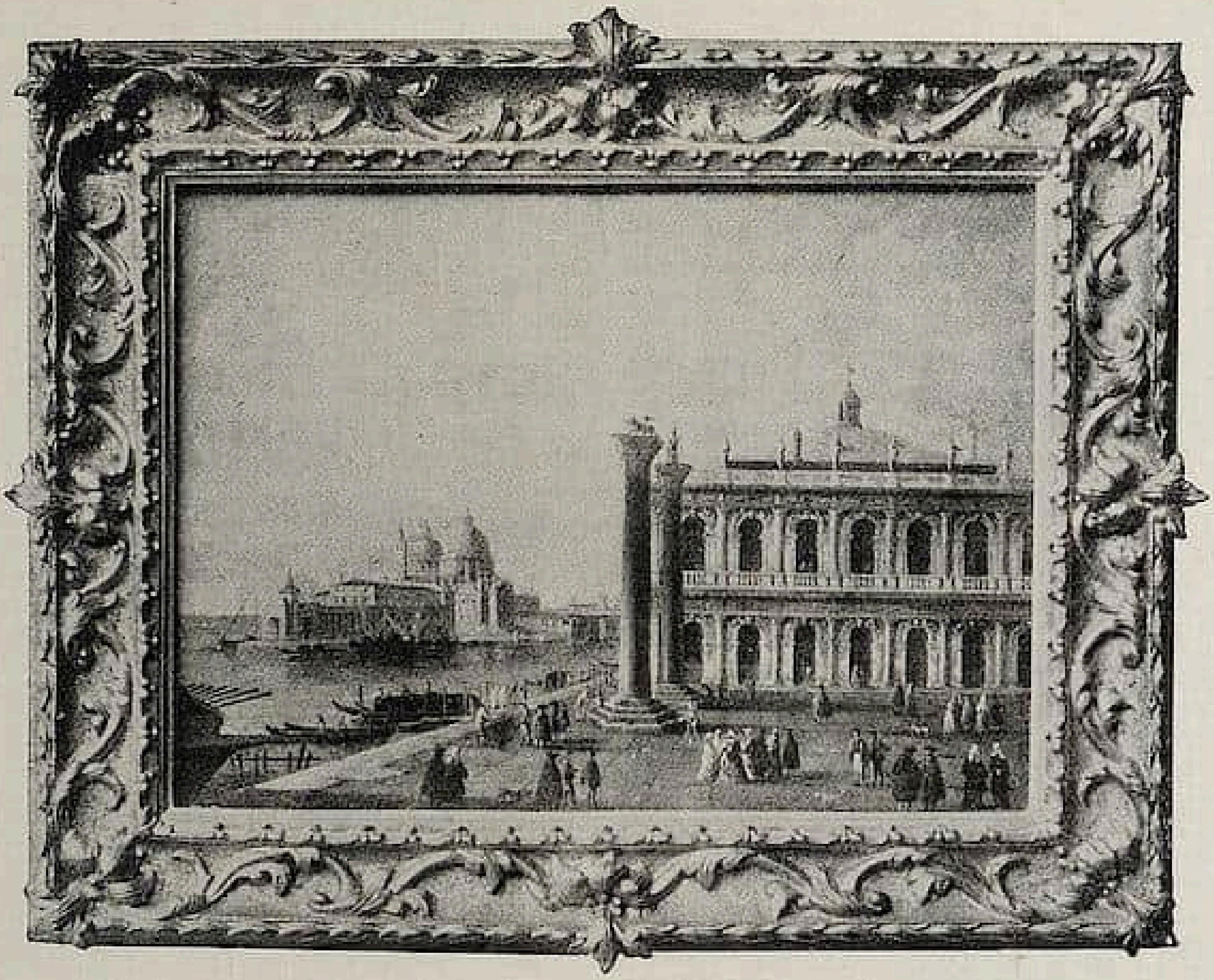
L'armée française, Prag ca. 1809, bei Franz Zimmer. Handkolorierter Kupferstich
Versteigerung der Sammlung H. Buhrig „Napoleon I. und seine Zeit" bei Karl W. Hiersemann in Leipzig am 13. und 14. Oktober 1913

und A. Rambaldi-Bologna die Auktion der Bestände des Commendatore M. Guggenheim-Venedig statt. M. Guggenheim zieht sich nach einem arbeitsreichen Leben, das ihn sowohl zu einem der angesehensten Kunsthändler Italiens, als auch zu einem geschätzten Wiederbeleber der kunstgewerblichen Tätigkeit Venedigs machte, gänzlich von den Geschäften zurück. Infolgedessen werden die reichen Schätze, die heute noch der Palazzo Balbi birgt, durch eine Auktion veräußert. — Einen stattlichen und sehr wertvollen Bestandteil der Kollektion machen die ca. 250 alten Gemälde aus. Naheliegenderweise dominiert unter ihnen die Venezianer Schule, die mit Werken ihrer sämtlichen künstlerischen Perioden vertreten ist. Eine Reihe von Bildern ist sogar den führenden Meistern zugewiesen, so eine Madonna mit Kind dem Vivarini, ein Männerporträt dem Tizian, andere dem Tintoretto und Paris Bordone, eine Venezianer Ansicht dem Carlevaris, ein Männerkopf und ein Plafondentwurf dem Giov. Batt. Tiepolo. Auch die benachbarte Veroneser Schule ist reich vertreten, unter ihnen eine von der Kritik anerkannte mythologische Szene des seltenen Giolfino. Zahlreiche Meister der ober- und mittelitalienischen Schule schließen sich ihnen an, es seien nur kurz genannt: Spinello Spinelli, Aretino, Dossodossi, Romanello, Giulio Campi, Casparo Panetti. Außerdem finden sich noch Bilder der französischen, spanischen, vlämischen und deutschen Schule, unter dieser auch ein Porträt des Lukas Cranach. Qualitätvolle Stücke enthalten auch die Handzeichnungen. Die Stiche umfassen Werke der italienischen, deutschen und englischen Schule. Die Antiquitäten sind dem verschiedensten Materialgebiet entnommen, aber natürlich überwiegend italienischen Ursprungs. Der Katalog führt Terrakotten, Fayencen und Porzellane, einige Gläser, sehr viele Metallarbeiten in Eisen, Messing, Kupfer und Bronze auf, von denen eine Kollektion venezianischer, jüdischer Messinglampen, schön ornamentierte bronzene Handglocken, Türklopfer, Plaketten und Medaillen sowie mehrere französische Bronzeuhren des ausgehenden 18. Jahrhunderts hervorgehoben seien. Unter den Edelmetallarbeiten nennen wir Renaissancearbeiten mit Steinen, ein wertvolles Niellomesser des Quattrocento, Cameen und Intaglien der Antike und der Renaissancezeit.

B. VIVARINI, *Madonna mit Kind*

Versteigerung der Kollektion M. Guggenheim-Venedig im Palazzo Balbi in Venedig unter Leitung von Hugo Helbing-München und A. Rambaldi-Bologna am 30. September u. folg. Tage

Weitere Abteilungen des Kataloges umfassen Textilien und orientalische Teppiche, Arbeiten in Elfenbein, Perlmutter und Leder, darunter einige schöne Fächer des 18. Jahrhunderts. Unter den Steinarbeiten sind einige antike Büsten und Torsi sowie verschiedene Skulpturen der Renaissance- und Barockzeit. Die Möbel entstammen hauptsächlich der Renaissance-, Barock- und Rokokozeit und enthalten alle Gattungen, vor allem auch zwei florentinische Renaissanceschränke. Unter den Arbeiten in Holz fallen vor allem drei Truhenbretter in reicher Schnitzerei auf, von denen eines dem Sansovino zugeschrieben ist. Auch ein hübsches bemaltes Spinett des 16. Jahrhunderts mit dem Wappen der Farnese sei hier genannt. Ein besonderes Gewicht hat M. Guggenheim auch auf die alten Rahmen gelegt, über deren stilistische Entwicklung er übrigens ein sehr geschätztes Werk veröffentlicht hat. So finden sich in dieser Kollektion an die 150 Rahmen des 16.—18. Jahrhunderts, darunter reich geschnitzte Exemplare der Frührenaissance, auch aus der Zeit Sansovinos, von denen ein Teil auf den Meister selbst zurückgeführt wird, aus der Barock-, Rokoko- und Louis XVI.-Zeit. Aus der kleinen Anzahl von Manuskripten und Büchern seien hervorgehoben: ein Stammbuch des Quedlinburger Apothekerprovisors Barth. Breyer mit interessanten Einträgen aus sächsischen Städten und aus Wien



CARLEVARIS, Piazetta in Venedig
Versteigerung der Kollektion M. Guggenheim-Venedig im Palazzo Balbi in Venedig unter Leitung von Hugo Helbing-München und A. Rambaldi-Bologna am 30. September u. folg. Tage

aus den Jahren 1634—1650, ferne eine „Commissione ducale“ des Dogen Hieronymus Prioli aus dem Jahre 1567. — Eine Sache für sich sind die neuen kunstgewerblichen Arbeiten im alten Stil, für deren Herstellung Guggenheim früher große, weitberühmte Werkstätten besaß. Auf Grund eingehender und gewissenhafter Studien alter Vorbilder sowie durch Heranziehung eines außerordentlich geschulten Arbeitermaterials gelang es ihm, Möbel, die den modernen Bedürfnissen entsprechen, aber auch den Reichtum der alten Formen aufwiesen, hauptsächlich im Stile des Sansovino, des Barock und des Rokoko zu schaffen, ferner Marmorarbeiten, wie Kaminverkleidungen, Portale, Vasen, zuletzt Bronzen, die teilweise in verlorener Form hergestellt sind. Auch von dieser seiner kunstgewerblichen Tätigkeit befinden sich noch bedeutende Stücke in den zur Versteigerung kommenden Beständen. — Der Katalog mit einem Vorwort von Dr. G. Lill ist in vier Ausgaben erschienen und durch Hugo Helbing-München zu beziehen.

□ □ □

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Das durch die Jahrhundert-Ausstellung bekannte A. v. Menzelsche Gouache-Gemälde „Inneres der Hofkirche zu Innsbruck“ ging durch die Kunsthandlung Victor Rheins in Berlin in den Besitz des Museums zu Reichenberg in Böhmen für den Preis von 18000 M. über; das Museum zu Stettin erwarb ebendort Karl Buchholz's „Thüringische Landschaft“.

HAARLEM Nachdem die Firma Artz & de Bois im Haag seit dem 15. Juli d. J. aufgehört hat zu existieren, teilt jetzt Herr J. H. de Bois mit, daß er sich in Haarlem, Kruisweg 68 niedergelassen habe. Von dort aus wird er die weitere Herausgabe der durch H. P. Bremmer besorgten Lichtdruck-Reproduktionen leiten und auch die Fortsetzungen des großen Odilon Redon-Werks ausliefern, das seit 1912 erscheint. Die Ausstellung von modernen Gemälden und Ori-

ginalgraphik neuerer Meister ist ebenfalls in die neuen Räume übergesiedelt und Wochentags von 9—5, Sonntags von 10—12 Uhr geöffnet.

MÜNCHEN In der Galerie Hermes, Promenadeplatz 11 sind neben Kollektionen von Trübner, Schönleber, Corinth, Slevogt und Zügel neu ausgestellt, ein Porträt Gottfried Kellers von Arnold Böcklin und Einzelwerke von Fritz Böhle, F. v. Uhde, Habermann, Klinger, Hans Thoma usw. Besonders zu erwähnen ist ein Selbstporträt aus dem Jahre 1908 und ein ebensolches von L. Corinth aus dem Jahre 1913.

* * *

In der Modernen Galerie Thannhauser (Arcopalais) gelangten eine Anzahl Ölbilder der Münchner Malerin Lonny von Pländkner neu zur Ausstellung. Die Ausstellungen von Gemälden des Leibl-Kreises sowie der französischen Impressionisten bleiben noch einige Zeit zu besichtigen.

AUSSTELLUNG DES GRAPHISCHEN WERKES VON EDVARD MUNCH. Zu der auf Seite 594 Heft 16 gebrachten Notiz der Ausstellung in der Galerie Arnold bemerkt das Graphische Kabinett von J. B. Neumann-Berlin, daß die Munch-Ausstellung in Dresden nicht die erste Sonderschau des Graphikers in Deutschland sei. Bereits 1911 und 1912 hat das Graphische Kabinett in drei Ausstellungen über 200 graphische Arbeiten von Munch gezeigt, die also auch dem Umfang nach wesentlich größer als die Dresdner Veranstaltung gewesen sind.

NEUE KATALOGE

L'Auxiliaire des Chercheurs et des Collectionneurs. (Beuville-Calvados.) 1. Année Nr. 8 und 9. Revue mensuelle.

Société St. Augustin, Desclée, de Brouwer & Cie., Brügge, Bulletin bibliographique Nr. 20. Juni 1913.

Insel-Verlag, Leipzig. Faksimile-Ausgabe und Bücher mit alten Holzschnitten, Lithographien, Stichen und Zeichnungen.

Insel-Verlag, Leipzig. Vollständiges Verzeichnis der Veröffentlichungen des Insel-Verlags.

Georges Rapilly, Paris, 9 Quai Malaquais. Catalogue de livres d'art, architecture et décoration, peinture, sculpture, gravure, arts industriels.

Adolf Weigel, Buchhandlung und Antiquariat, Leipzig, Wintergartenstr. 4. Mitteilungen für Bücherfreunde Nr. 54. Seltenheiten aus der deutschen Literatur. Die Befreiungskriege in Wort und Bild usw.

Adolf Weigel, Buchhandlung und Antiquariat, Leipzig, Wintergartenstr. 4. Mitteilungen für Bücherfreunde Nr. 55. Moderne deutsche und französische Bücher für Bibliophilen, Neuerwerbungen des Antiquariats usw.

NEUERWERBUNGEN FÜR DIE GALERIE UND DIE KERAMISCHE SAMMLUNG DES MUSEUMS ZU ERFURT

Von EDWIN REDSLOB[1]
Mit 22 Abbildungen ::

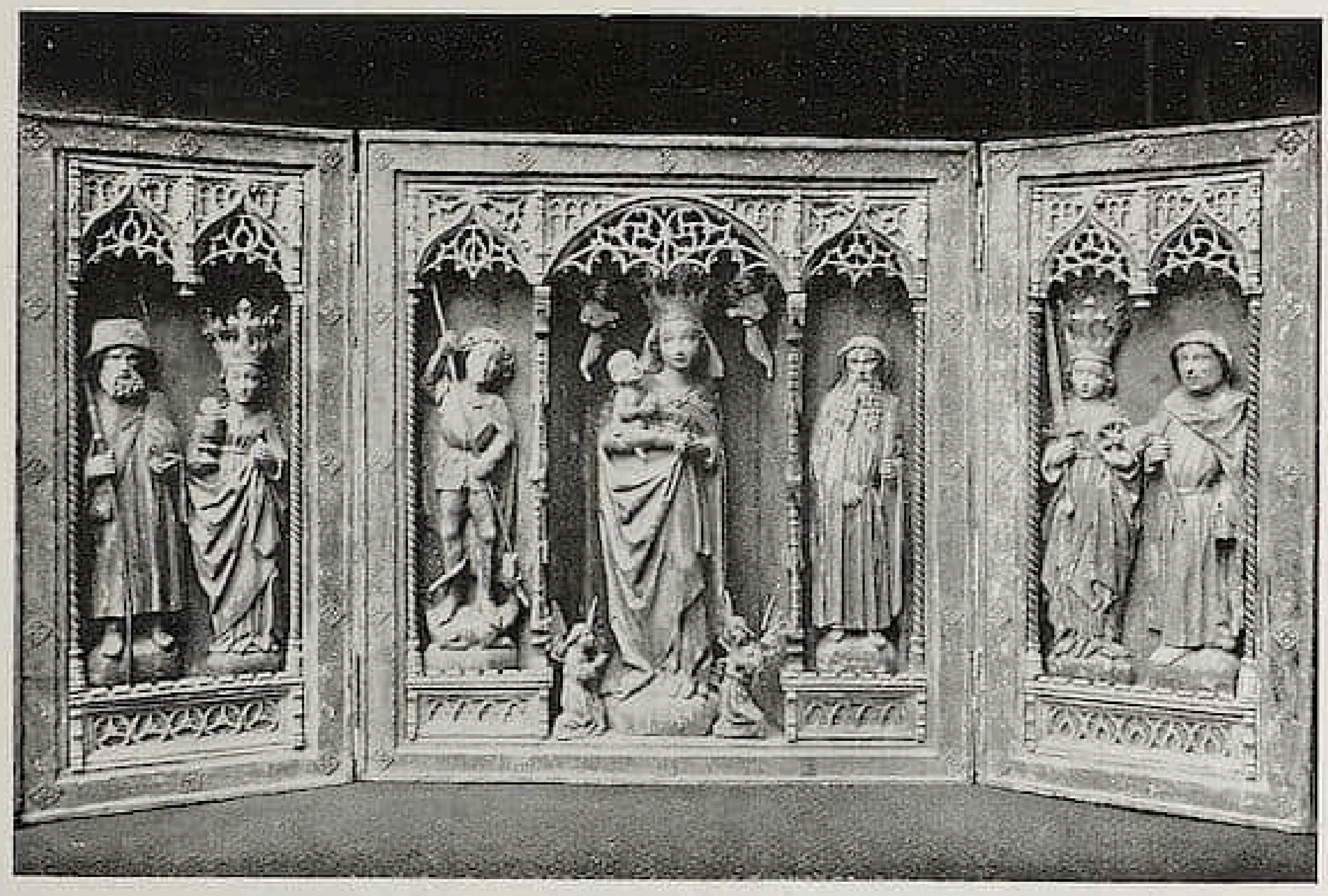


Abb. 1. Schnitzaltar der Saalfelder Schule, um 1470 Stürcke-Stiftung

Die Stadt Erfurt hat vor dreißig Jahren eine öffentliche Kunstsammlung begründet. Da deren anwachsende Bestände jedoch seither auf fünf örtlich entfernte Gebäude verteilt werden mußten, fehlt ihnen die Bedeutung eines einheitlichen Organismus, so daß man sehr wohl behaupten darf, daß die Gründerjahre des Museums noch nicht vorüber sind. Die Deposita der Stadt, das Vermächtnis des Malers Fr. von Nerly, die kleine Galerie italienischer und niederländischer Meister, eine besonders durch den Kunstverein bestimmte Sammlung moderner Kunst, eine Gruppe mittelalterlicher Skulpturen und Gemälde, deren Vereinigung ebenso wie die Begründung einer kunstgewerblichen Sammlung das besondere Verdienst des bisherigen Leiters der Sammlung ist[2]; all diese Teile stehen isoliert nebeneinander, und ihre Reihe mehrt sich verwirrend, wenn man außerdem noch an Praehistorie, historische Erinnerungen, Bauernkunst, Münzsammlung, Graphik und an das besondere Museum für Kriegserinnerungen denkt.

Bei den Neuerwerbungen, die seit dem Ende des Jahres 1912 betrieben wurden, war daher vor allem der Gesichtspunkt maßgebend, die einzelnen Gruppen organisch auszubauen und zugleich auf ihre Vereinigung zu wenigen Hauptabteilungen in einem Neubau, dessen Vorentwurf in Arbeit genommen wurde, Bedacht zu nehmen.

---

[1] Der Aufsatz erscheint zugleich als Sonderdruck für die Mitglieder der Museumsgemeinde zu Erfurt.

[2] Dr. Overmann hat einen großen Teil dieser Bestände in seinem Werke „Die älteren Kunstdenkmäler der Stadt Erfurt" verarbeitet.

Abb. 2. LUCAS CRANACH d. Ä.,
Die heilige Nacht. Um 1540

Lucius-Stiftung

Innerhalb der mittelalterlichen Sammlung wurden demnach ſchon jeẞt wichtige Hauptſtücke geſucht, um die ſich der reichlich vorhandene Beſiẞ gruppieren kann: ſo wurden die Erträgniſſe der beiden Stiftungen Lucius und Stürcke, denen das Muſeum ſeinen Aufſchwung verdankt, zum Ankauf eines Gemäldes von Cranach und eines in ſeiner reichen Vergoldung beſonders eindrucksvollen Altares der Saalfelder Schule verwandt.

„Die heilige Nacht" von Lucas Cranach d. Ä. iſt ein Spätwerk des Meiſters, von dem in Erfurt als eigenhändige Arbeit bisher nur die „Verlobung der Katharina" (um 1530) im Dom vorhanden war. Das Bild (120×72 cm), das vor 50 Jahren in einem norddeutſchen Bauernhauſe gefunden wurde und ſich zuleẞt in Privatbeſiẞ zu Bremen befand, iſt ſeitens der dortigen Kunſthalle in die Literatur eingeführt worden[1]. Pauli hat es durch Vergleich mit der Unterberger Madonna zu Innsbruck und mit dem Altar Georgs des Bärtigen zu Meißen mit Recht in die Zeit um 1540 geſeẞt, worauf auch

[1] E. Waldmann, Cicerone I (1909) S. 317, Abb. 1, und G. Pauli, Jahrbuch der Bremer Sammlungen (1909) S. 130, 7, T. 35.

Abb. 3. J. S. BECK, Erfurt 1718—1778. Datiert 1775

die von Cranach nach 1537 verwandte Form der Schlangensignatur[1] deutet. Der Erwerb des Bildes durch eine öffentliche Galerie kann nicht ohne Folgen bleiben: es wird nun dazu beitragen können, das Mißtrauen gegen den „alten“ Cranach, an dem doch mehr die überreichlichen Arbeiten seiner Werkstatt die Schuld tragen, zu bessern und die eigenhändigen Arbeiten des Meisters herauszuheben. Und hier handelt es sich um ein eigenhändiges Werk, das frisch und unmittelbar auf Motive der Jugendperiode zurückgreift. Denn an diese erinnert das Beleben der Komposition durch Engelkinder, das der Berliner Ruhe auf der Flucht (1504), aber auch noch der gleichen Darstellung zu Wörlitz (1516) das Gepräge gibt. Die lustigen sechs Kinder, die sich staunend und bewundernd um die Krippe scharen, die Wolke aus Engeln, die durch die Dunkelheit wie ein Strahlenbüschel leuchtet: diese genreartigen Motive geben dem Bilde sein Leben; sie vollenden aber zugleich den Bau der Komposition, die nach italienischer Regel von links her über den verschleierten Kopf der Mutter, von rechts her über die Blässe des Rindes und über Josephs Kopf als gleichschenkeliges Dreieck aufsteigt. Diese Hauptgruppe schneidet zwei abgesonderte Bilder ab: links die Verkündigung in einer blauen Sternennacht, rechts vor unbelaubtem Strauchwerk das Herannahen der Hirten, deren Köpfe eine dem alten Cranach eigene Freude an Charakterisierung zeigen, wie sie in

[1] E. Flechsig, Cranachstudien, 1900 T. I letzte Abb. im Gegensinn.

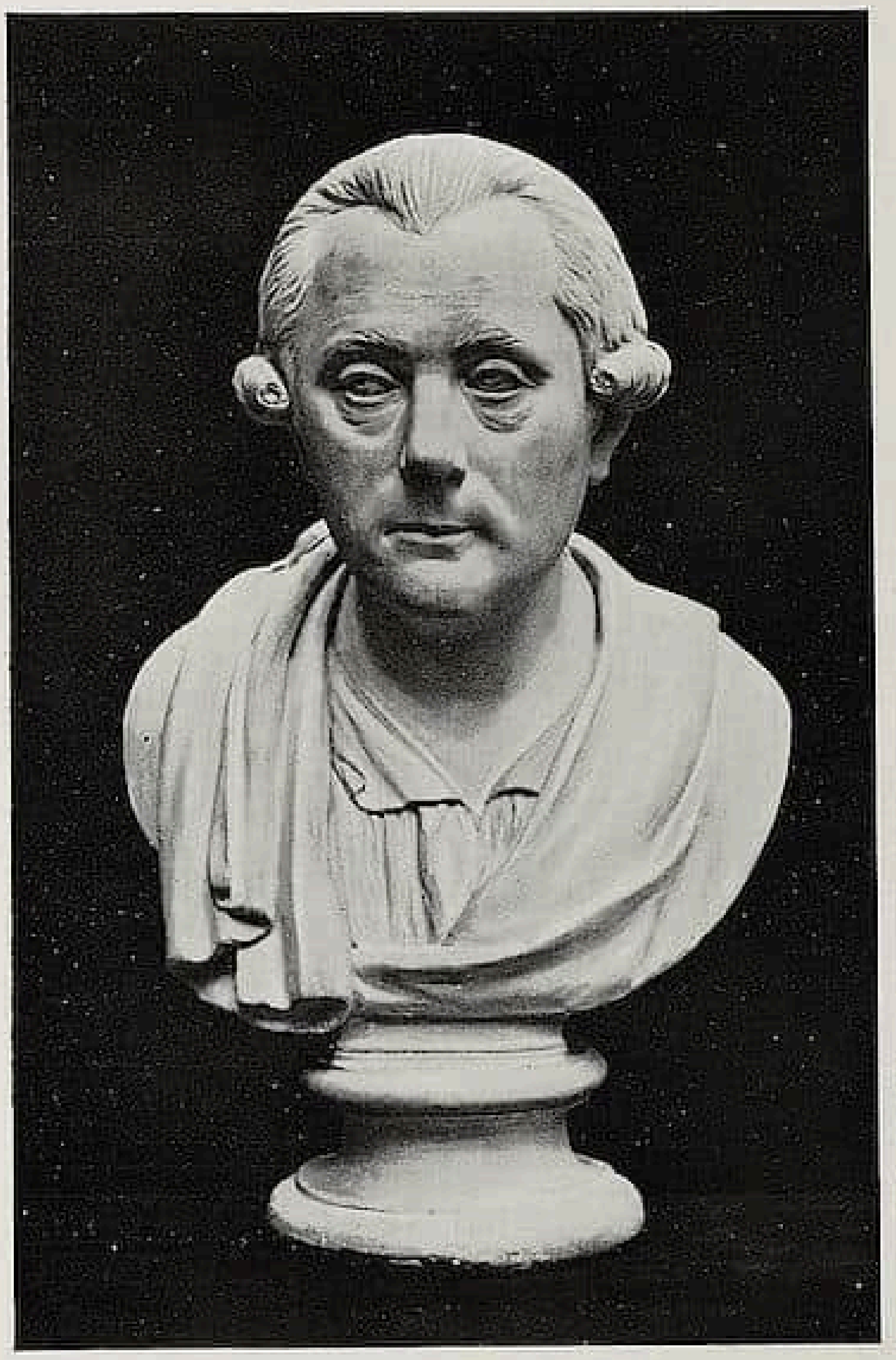


Abb. 4. M. KLAUER (geb. Rudolstadt 1742, gest. Weimar 1801),
Tonbüste, angeblich der Dichter Musäus

Thüringen besonders aus dem Bilde der Naumburger Wenzelskirche „Lasset die Kindlein zu mir kommen" bekannt ist.

Von märchenhaftem Reiz ist die Farbstimmung des Bildes: in dunklen Tönen leuchtet neben dem roten Gewand des Joseph der blaugrüne, innen rötlich schillernde Mantel der Maria, während die Köpfe und die Engelskörper von visionärer Helle sind. Die Raumgebung des Bildes ist primitiv, aber doch fortschrittlich; denn während Cranach gewöhnlich nur Vorder- und Hintergrund kennt, wagt er es hier, durch das Gebäude hinter der Krippe und die drei Hirtenfiguren einen überleitenden Mittelgrund anzudeuten. Die Komposition des Bildes ist also durch die Figuren, die räumliche Gestaltung durch die Landschaft bestimmt und deutet darin eine Entwicklung an, die im 17. Jahrhundert der Raumbildung vor der Gruppierung zum Siege verhalf.

Nach diesem Bilde seien die anderen Erwerbungen der Galerie nur kurz genannt: zunächst ein Porträt (Vater mit Kind, angeblich der Präsident von Resch) des Erfurter Malers J. S. Beck (1718—78) als Fortsetzung der in den letzten Jahren vereinigten

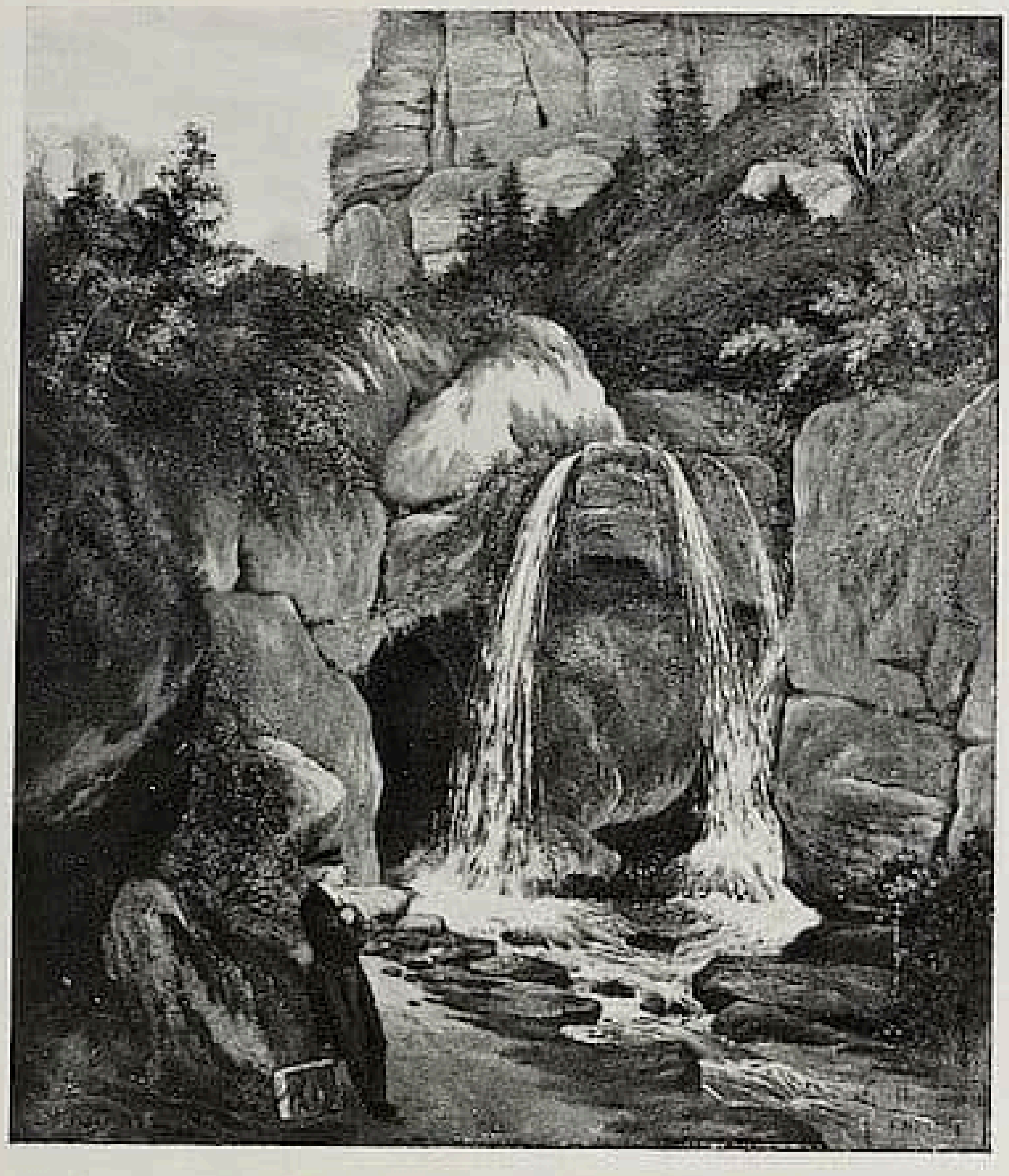


Abb. 5. G. H. CROLA, Der Amselfall bei Rathen (1828)

Gruppe von Werken dieses in Erfurt und seiner Umgebung einst vielbeschäftigten Malers von Porträts, Allegorien, religiösen Szenen und Stilleben. Dann eine Büste in gebranntem Ton von Martin Klauer (1742—1801), den man etwa den Schadow Weimars nennen könnte[1] — ein typisches Werk des vor Goethes italienischer Reise in Weimar sehr geschätzten Künstlers mit allem Wert seiner ehrlichen Sachlichkeit. Als Beispiel der Landschaftskunst, die aus der um 1800 blühenden Vedoutenmalerei (in Erfurt durch Dornheim vertreten) hervorgeht, wurde aus der Sammlung Alexander Flinsch-Berlin (Versteigerung bei Boerner, Leipzig, November 1912, Kat. 644) ein Werk G. H. Crolas[2], des für Thüringen wichtigen Friedrich-Schülers, erworben, das um 1828 in Coburg entstand und deutlich die ruhige, farbig freilich etwas gleichgültige Beobachtungsgabe des Malers zeigt.

Geschlossen wirkt eine kleine Gruppe, die zu dem zahlreichen Besitz Nerlyscher Arbeiten Werke seiner Zeitgenossen stellt. Sie alle — A. Achenbach, Preller, F. A. Wilh. Schirmer, Rottmann und C. Hummel — charakterisieren sich dadurch, daß ihre Anfangsjahre künstlerisch besonders wertvoll waren, während sie in ihrer Spätzeit zumeist dem literarischen und bildungssüchtigen Geschmack der Generation um 1860 Konzessionen zu machen begannen.

Die in leichten, lilagrauen Tönen gehaltene Richtstätte von Andreas Achenbach, 1836, also als Werk des 21jährigen, entstanden, zeigt noch ganz die romantische Art

[1] H. v. d. Gabelentz-Linsingen, Führer durch das Großherzogl. Museum in Weimar (1910) S. 24 und Anm. S. 87.

[2] Vgl. E. Sigismund in Thieme-Beckers Lexikon der bildenden Künstler.

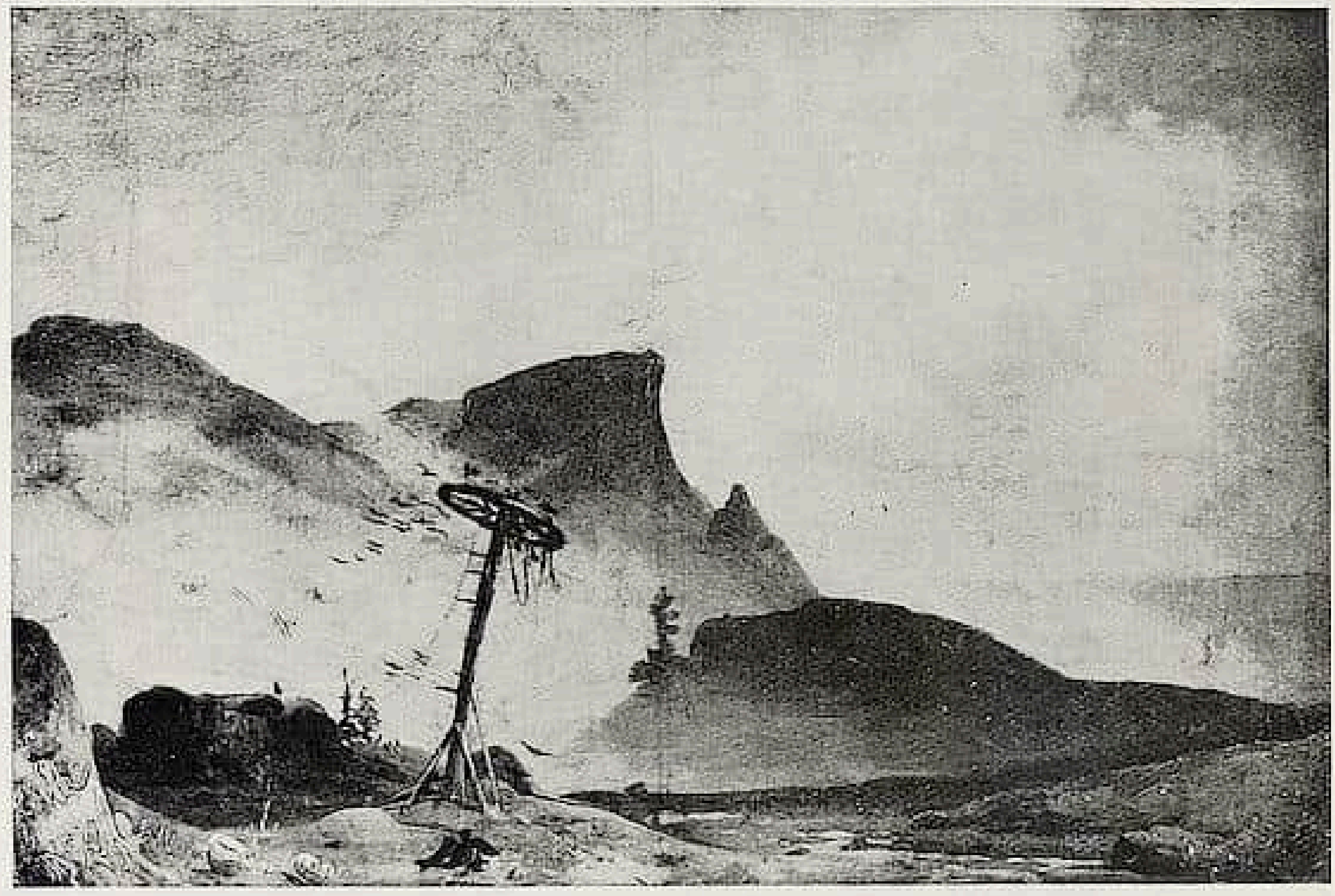


Abb. 6. A. ACHENBACH, Die Richtstätte. Datiert 1836

Abb. 7. F. A. WILHELM SCHIRMER, Küste bei Neapel. Datiert 1843

Abb. 8. K. BUCHHOLZ, Die Mühle von Taubach bei Weimar. Datiert 1880

Abb. 9. CHR. ROHLFS, Im Webicht bei Weimar. Datiert 1888

Abb. 10. Zerbster (Kolb) Deckelvase in Blaumalerei. Höhe 52 cm

der von C. D. Friedrich beeinflußten Generation, die vor allem den Stimmungsgehalt der Landschaft ausdrücken will[1].

Wilh. Schirmers Bild (1843) hat in der kulissenartigen Raumvertiefung Schinkels Gepräge und erhält seinen eigenen Reiz durch die warme Fülle goldener und rötlicher Töne des Abendhimmels, der die Ansicht im Sinne Turners zur Vision erhebt.

Rottmanns griechische Landschaft ist mit der Frische eines Tübner gemalt und faßt einen momentanen Beleuchtungseffekt auf, der eine Gruppe von Bäumen zu durchglühen scheint.

Bei Preller (Motiv von der Tiroler Reise, 1850[2]) sind Felsen, Bäume und Wolken in dramatischer Einheit erfaßt — C. Hummel ist mit genannt worden, doch ist aus der im Museum veranstalteten Ausstellung seines Nachlasses noch keine bestimmte Wahl getroffen.

Zur neuen Zeit führen die beiden wichtigsten Weimarer Landschaftsmaler der 80er Jahre: Buchholz und Rohlfs. Die Mühle von Taubach (1880) ist ruhig und fast kleinlich gemalt, und doch ist bei aller Sorgsamkeit der Einzelbetrachtung eine gesamte Farbstimmung gewonnen, so daß das tonig-helle Haus mit den grünen und rötlichen Klängen der Landschaft zur Einheit verschmilzt. Aber man vergleiche die Stämme des Buchholzschen Bildes mit dem Astwerk von Rohlfs. Die Bäume des Jüngeren sind aufgereiht als lebendige Wesen, die um ihr Dasein zu kämpfen wissen, und ihre Kraft, aber auch die Unerbittlichkeit des Herbstes ist bis in das Innerste der Zweige zu verspüren.

So stehen wir mit Rohlfs an der Schwelle der neuen Zeit, ebenso wie mit Wilhelm Trübners Landschaft vom Starnberger See (1912), die von der Museumsgemeinde gelegentlich einer Trübner-Ausstellung gestiftet wurde. Ein Naturblick von prägnanter Schärfe: das glatte Ragen der Buchenstämme, das leichte Hängen gelblichen Laubes, die Kühle der Luft über dem klaren See und eine reine Ferne; der Maler steht nicht träumend vor seinem Motiv: er ist mit ihm völlig eins geworden und vermag es in all seiner Stärke und Strenge von innen heraus zu erfassen.

---

[1] Andere Frühwerke als Neuerwerbungen in der Galerie zu Cassel.

[2] Ein zweites, früheres Werk wurde soeben aus Mitteln der Bella Benary-Stiftung erworben.

Abb. 11. Erfurter Fayencen (1 und 3 mit Marke: V), Blaumalerei. Mittelstück 38 cm

Abb. 12. Erfurter Fayencen (zum Teil Marke V und g) in Mangan mit Scharffeuerfarben. Höhe des Mittelstückes 29 cm

Abb. 13. Boettger-Steinzeug. Meißen, um 1709—1719

Mögen beide Bilder Pate stehen zu den Anschaffungen moderner Kunst, die nach Vollendung des neuen Baues dem Museum eine lebendige Bedeutung geben sollen.

Bis zum Abschluß des Neubaues sind fast noch wichtiger als die Anschaffungen für die Galerie die Erwerbungen kunstgewerblicher Art. Hier müssen für das Gebiet der Möbel noch große Mittel aufgewendet werden, trotzdem die Renaissance-Abteilung in dem Rathaus-Innenportal ihr Hauptstück hat und trotzdem Thüringer eingelegte Möbel aus dem 18. Jahrhundert schon zahlreich vorhanden sind. Vorläufig wurde nur eine wichtige Erwerbung gemacht: ein Naumburger Barockschrank, um 1720 gefertigt, der in seiner Umbildung der architektonischen Renaissanceform zu plastischer Fülle und in dem feinen Rankenwerk seiner Einlegearbeit ein wichtiges Ausgangsstück für die im 18. Jahrhundert eigenartig hervortretende Thüringer Möbeltischlerei bedeutet. Es ist daher besonders zu begrüßen, daß der Schrank als Stiftung des Gewerbe- und Industrie-Vereines in das Museum kam.

Systematisch wurde in diesem Jahr der Ausbau der keramischen Sammlung betrieben. Auch hier wurden glücklich begonnene Arbeiten: die Begründung einer Abteilung Erfurter Fayencen und einer Sammlung Thüringer Porzellane, fortgesetzt. Außerdem wurden für die Fayencen einige gute Stücke anderer Fabriken (Zerbst, Nürnberg, Ansbach, Bayreuth u. a. sowie mehrere Thüringer Orte), für die Porzellane eine kleine Reihe Meißen erworben.

Die beiden Zerbster Vasen sind aus der Sammlung Brennfleck-Würzburg, wo sie als Braunschweiger Arbeiten galten, als hervorragende Beispiele deutscher Blaumalerei bekannt[1]. Die Form ist durch einen energischen Wechsel konkaver und konvexer Linien belebt, die Bemalung ist in hellem und dunklem Blau in Tupfen aufgetragen und durch manganschwarze Umrandung verschärft. Während das volle plastische Empfinden der Barockzeit an solchen Stücken anschaulich zutage tritt, fallen durch den Vergleich die Erfurter Fayencen[2] etwas ab: ihre plastische Form ist arm, ihre

[1] Vgl. W. Stieda, Die keramische Industrie im Hgtm. Anhalt 1905. Katalog der Versteigerung Helbing, Mai 1912, Nr. 131 und 133 mit Abb. und Marken (Kolbe), und Riesebieter, Cicerone IV. 1912, S. 929, wo zwei ähnliche, nach R. aber Potsdamer Stücke abgebildet sind.

[2] Vgl. A. Overmann im Allgemeinen Anzeiger, Nr. 88, Erfurt, 29. III 1905. W. Stieda, Kera-

Muſterung zumeiſt derb und oft undurchgebildet — wo Zerbſt und Delft in ſorgfältiger Zeichnung ihre zarten Spiralen zur Kante aufreihen, genügt ein dicker Strich — aber die Erfurter Fayencen ſind meiſt ſpäter entſtanden und folgen mehr maleriſchen Geſichtspunkten. Neben der Blaumalerei iſt als farbige Gruppe eine Reihe manganbeſpritzter Seidel[1] und ein bereits früher durch Dr. Sauerlandt für das Muſeum beſorgter Krug[2] zu nennen, Stücke, welche die friſche und urſprüngliche Erfurter Palette (Eiſenrot und Gelb zu kräftigem Blau und olivgetöntem Grün) beſonders lebhaft zeigen. Neben mehreren möglicherweiſe als Erfurt zu bezeichnenden Walzenkrügen, die zum Teil mit Chineſen zwiſchen Bäumen in der Art eines im Berliner Kunſtgewerbe-Muſeum befindlichen Kruges[3] dekoriert ſind, läßt ſich endlich eine dritte Gruppe nennen, deren feine Blumenmalerei

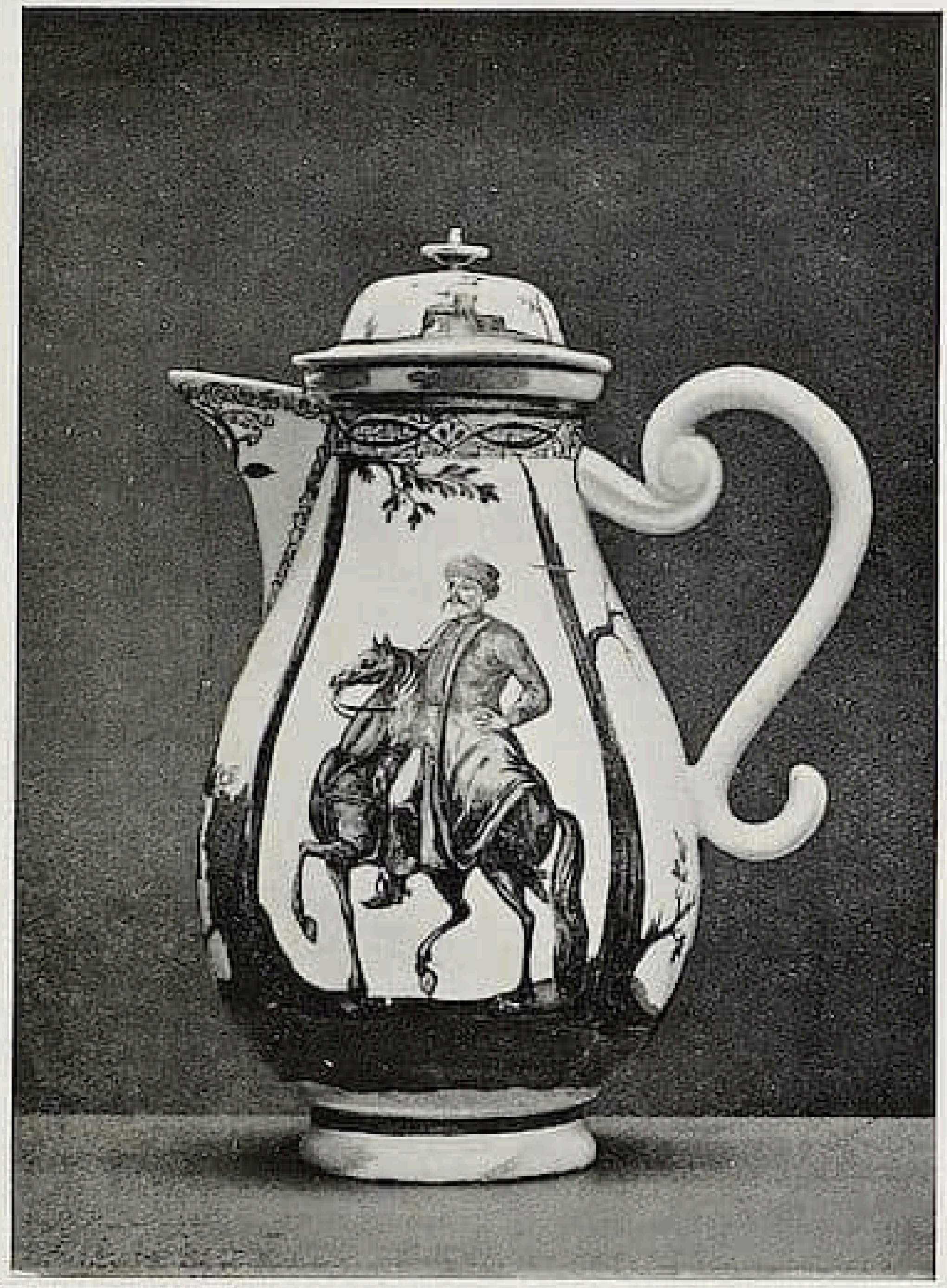


Abb. 14. Meißener Kanne mit Hausmalerei, um 1740

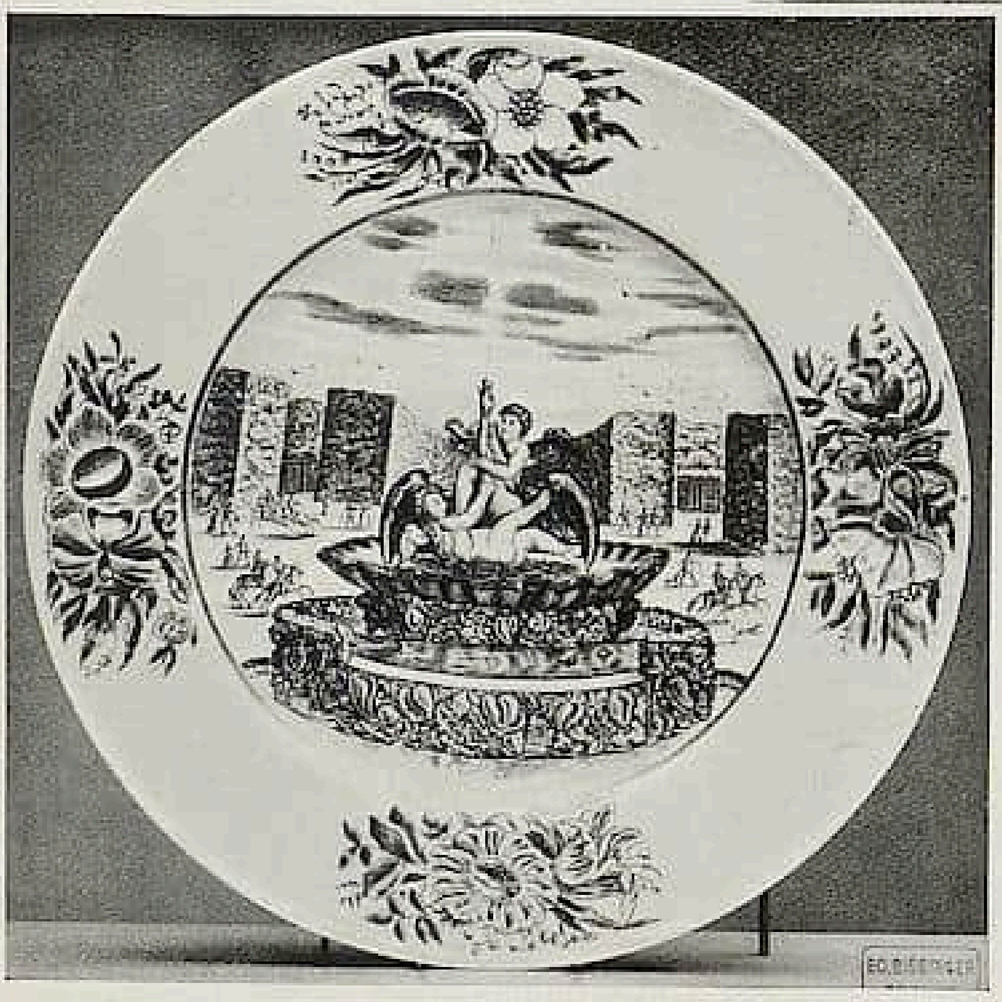


Abb. 15. Meißener Teller mit Hausmalerei, um 1730—1740

(lila mit erbſengrün und gelb) mit dem aufſtrebenden Handelskonkurrenten der Fayence, dem Porzellan, zu wetteifern verſucht. (Ein neuerworbenes derartiges Stück des Muſeums, eine Anbieteplatte auf Löwenfüßen, bei Sauerlandt ſ. o. Abb. 21.)

---

miſche Monatshefte III (1903) S. 13 f. M. Sauerlandt, Cicerone V (1913) S. 233 bis 246 mit 22 Abb. Rieſebieter, Cicerone V (1913) S. 491 ff. mit 8 Abb.

[1] Marke: Sauerlandt, ſ. o. Nr. 5, 25 und ein F.

[2] Ähnliche Stücke abgebildet in dem erwähnten Aufſatz O. Rieſebieters.

[3] Sauerlandt, ſ. o. Abb. S. 236.

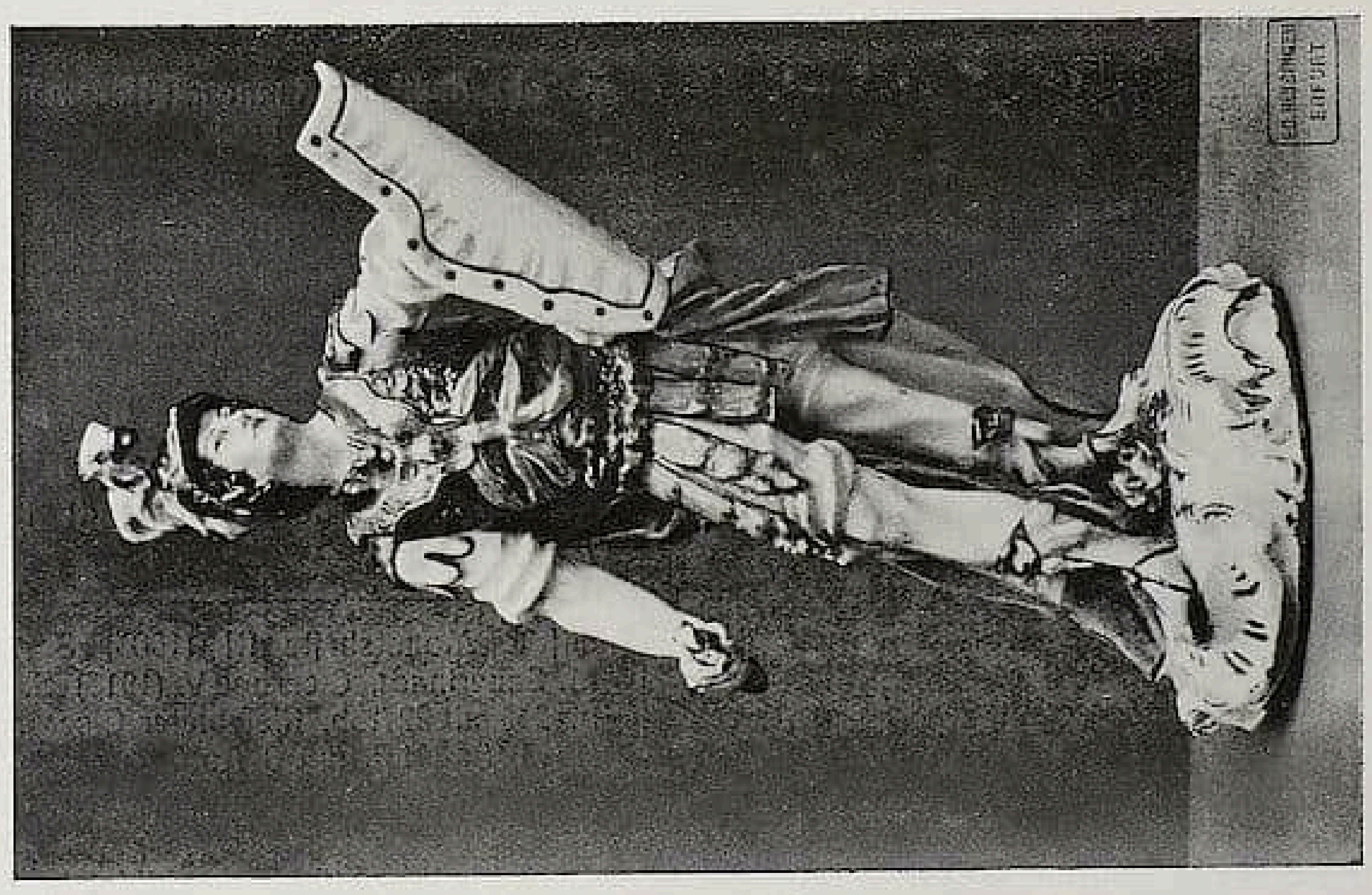


Abb. 16. Meißen, Kändler-Periode (1735—1763)
Malermarke B. Höhe 18 cm

Abb. 17. Wallendorf, um 1770, Leuchterhalterin
Höhe 29 cm

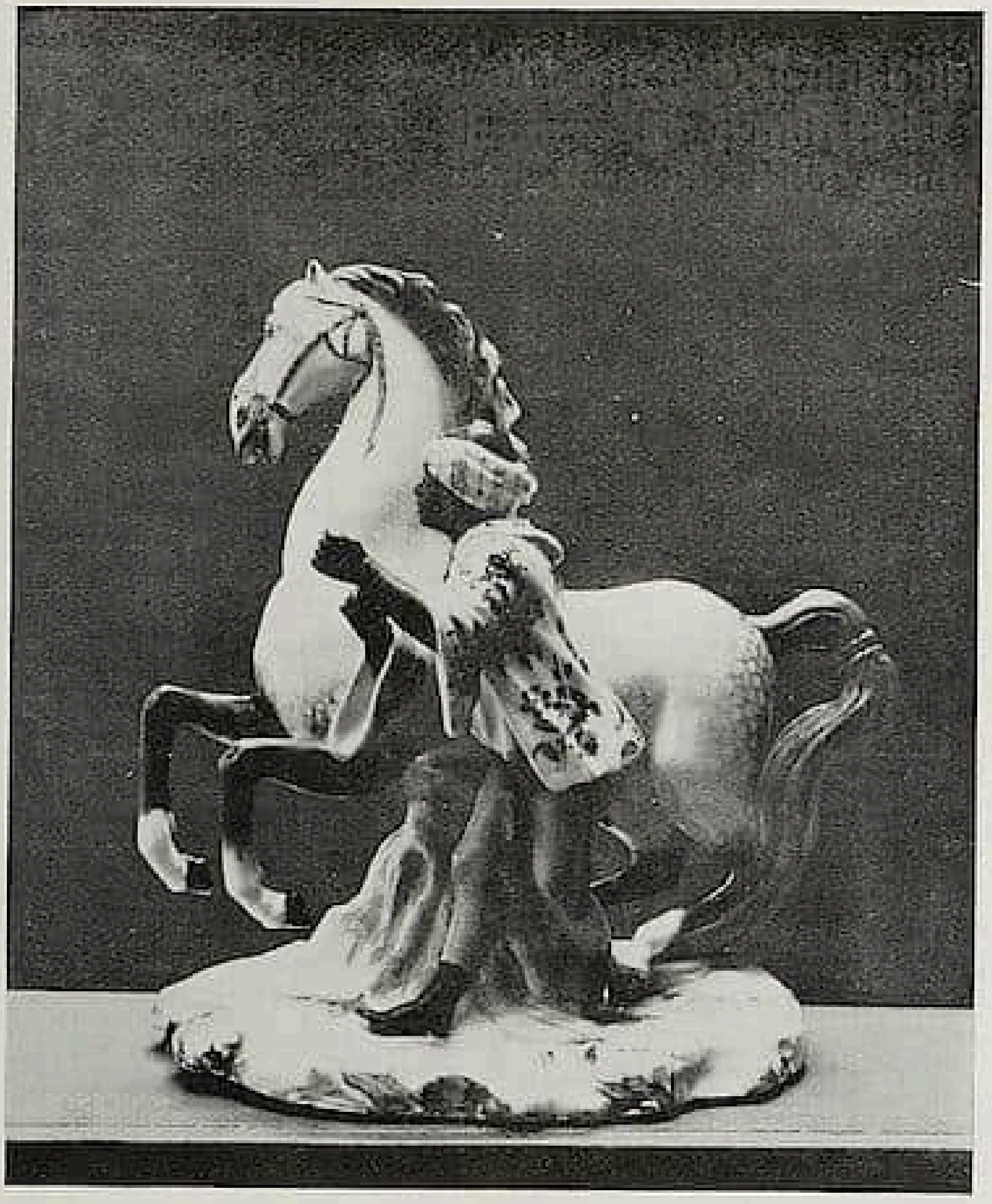


Abb. 18. Wallendorf, um 1770, Pferdebezwinger. Höhe 26,5 cm

Wie Erfurt zu Zerbst, wirkt zunächst wohl auch das Thüringer Porzellan zum Meißener. Aber gerade darum war es wichtig, einige hervorragende Meißener Stücke zu finden. Das Museum soll nicht durch lokalhistorisches Übergewicht für künstlerische Anregungen verloren gehen, und solche Anregungen können gerade aus dem Vergleich hervorgehen, der dann die Eigenart des provinziell Gebundenen oft viel besser anerkennen lehrt.

So ist es gut, daß die in hellen neuen Schränken aufgestellte Porzellansammlung[1] jetzt mit Meißen eröffnet wird. Wer den Wert der Boettger-Kanne versteht, ihre metallartig feine Form und ihren wunderbaren Glanz, der durch den edelsten Vorgang, durch Schleifen des Materiales, erreicht wurde, hat erst den Grundton zur Wertung des Porzellanes erfaßt (vgl. hierzu Zimmermann, Die Frühzeit des Meißener Porzellans, Abb. S. 127, Nr. 38, rechts, Marke S. 118, Nr. 4 und seine Würdigung des Steinzeugs, S. 131 f.). Was das Glänzen durch Schliff für die Boettger-Ware bedeutet, ist für die Biskuit-Masse die Glasur, die dem Gefäß seine Lichtwirkung gibt. Aber während der Schliff die Form verschärft, überzuckert die Glasur die plastische Feinheit, und für Gliederung und Belebung des Materials hat nun der Maler zu sorgen. Eine Kanne in Bottengruber-Malerei zeigt reinste Miniaturkunst auf ein Gefäß übertragen, während die Einheit zwischen Malerei und Form bei einer fast gleichgebildeten Heroldkanne und Beispielen der Kaendler-Periode (Krieger mit Malermarke B, Schneeballenvasen) zutage tritt.

[1] Über die Neuordnung des Museums berichtet ein Aufsatz im Oktoberheft der „Museumskunde“.

Die Anschaffungen an Meißen müssen in erster Linie rein künstlerischen Gesichtspunkten entsprechen — für Thüringen ist zunächst wichtig, einen Überblick über die einzelnen Fabriken zu geben.

Hervorgehoben wurde Volkstedt, weil in Erfurt — durch Nonne, der anfangs als Kaufmann hier das Porzellan vertrieb, seit 1767 als Pächter der Fabrik nach seiner Vaterstadt exportierte, wie auch durch die Tradition der Familie North[1] — diese Manufaktur von besonderer Bedeutung ist. Zu der vorhandenen Gruppe des Feuers konnten allmählich die anderen drei Elemente gefunden werden, wodurch die Volkstedter Abteilung ihren Mittelpunkt erhielt. Von Wallendorf wurde die Leuchterträgerin der Auktion Salomon erworben

Abb. 20. Volkstedt, Leuchter, um 1760
Höhe 25,5 cm

Abb. 19. Kloster Veilsdorf, um 1780

(Katalog 1658 der Versteigerung bei Lepke, Nov. 1912, Nr. 172, T. 15). Das Exemplar, das in Anschluß an ein Fürstenberger Vorbild entstanden ist, existiert nur noch einmal in Weimar als Erwerbung Direktor Koetschaus, der es als Thüringen erkannte und auf Grund der zwei gekreuzten L ähnlichen Marke für Limbach hielt. Tatsächlich wird das Stück vorläufig noch zwischen Wallendorf und Limbach streitig bleiben müssen. Das Erfurter Exemplar zeigt eine günstige Verschiedenheit, indem hier der Rock nicht weiß blieb, sondern gelb getönt wurde, auch ist er mit wenigen und dafür großen Blumen bemalt. Die übrige Bemalung: Jackett eisenrot, Mantel schwarz, Mieder lila, ist gleich. Neben dieser Figur stehen als Haupterwerbungen zwei Rosselenker. Die Stücke zeigen in der Bemalung (Vorliebe für lila neben

[1] Vgl. W. Stieda, Die Porzellanfabrik zu Volkstedt, Leipzig 1910.

Abb. 21. Volkstedter Terrine, um 1760—1770

eisenrot, das Schwarz, die Streublumen auf gelblich getöntem Grunde) wie in der reinen Masse und in der für Thüringen seltenen Art, größere Teile unbemalt oder nur leicht getönt zu halten, deutlichste Beziehung zur Leuchterfigur, der auch die Marke entspricht. (Ein in der Mitte durchgezogenes W mit so kurzen äußeren Schenkeln, daß es — in Verbindung mit dem Stern — der Marcolini-Marke völlig gleicht.)

Es wären noch zahlreiche Stücke zu nennen, aber ein Hinweis wird genügen, daß fast alle Fabriken durch neue Anschaffungen vertreten sind. Neben einer Gruppe (Liebespaar mit Vogelnest) und einigen Einzelfiguren von Kloster-Veilsdorf sind für Volkstedt Figuren von Hirschen nach Ridinger-Stichen, ein nach Meißener Modell gearbeiteter Landkartenhändler und ausgewählte Geschirre[1] zu nennen, für Gotha Kanne und Dosen mit antiker Vasenmalerei[2], Medaillontassen, ein Fruchtkorb und andere Stücke in feiner klassizistischer Form, für Wallendorf eine Terrine mit reicher Blumenmalerei und reichgeformtem Untersatz, ein Stück, das gemeinsam mit den großen Gruppen die Bedeutung der Wallendorfer Fabrik klar hervorhebt.

Fast alle diese Erweiterungen der Porzellan-Sammlung sind Stiftungen zu verdanken, durch die eine Reihe führender Erfurter Persönlichkeiten und Firmen ihren Willen bekundeten, die Arbeit des Museums ihrerseits zu unterstützen, damit es ausgebaut werden kann, wie es der steigenden Bedeutung Erfurts für Thüringen entspricht.

Abb. 22. Wallendorfer Terrine, um 1770—1780

[1] Vgl. Graul und Kurzwelly T. II; 6 und 2 Terrine nach dem Alt-Brandenstein-Modell, ders. T. V, 2 Leuchter, T. VIII u. Abb. 12 Teebüchse mit Genreszene nach Chodowiecki in Schwarzmalerei von Franz Kotta u. a.

[2] S. o. T. XXIV.

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG.

BOSTON Das MUSEUM OF FINE ARTS hat Turners ziemlich frühes großes Bild „Rheinfälle bei Schaffhausen“, bis vor kurzem Eigentum der de Tableyfamilie, erworben, das seinerzeit (1857) in Manchester in der Art Treasures Exhibition zu sehen gewesen war. F.

BREGENZ Dem LANDESMUSEUM in Vorarlberg gelang es laut seinem letzten Jahresbericht einen „Angelika Kauffmann-Fond“ in der Höhe von rund 26000 K. zu schaffen, aus dem im letzten Jahre neun Bilder dieser Künstlerin, darunter zwei Hauptwerke, erworben werden konnten. Diese Gemälde, wohl die letzten noch in der Heimat der Künstlerin befindlichen Werke, wurden aus dem Besitz der Familie Kauffmann in Bezau (Bregenzerwald) unter materieller Unterstützung des Unterrichtsministeriums, des Landes und des regierenden Fürsten Johann von und zu Liechtenstein erworben. Unter den genannten Werken sind sechs Originale: Die großen Gemälde „Nathan vor König David“ (von dem Kauffmann-Biographen Zucchi besonders hervorgehoben) und „Friede“, die Studie zum hl. Joachim des Altarbildes in Loreto, das Porträt J. Reynolds', ein Selbstbildnis der Künstlerin sowie das Bildnis eines älteren Mannes (nach einer unsicheren Tradition des Vaters der Künstlerin). Die anderen drei Bilder sind Kopien nach Gemälden A. Kauffmanns von dem Dornbirner Maler Kaspar Rick. r.

CASSEL Samstag den 23. August wurde das HESSISCHE LANDESMUSEUM durch den Kultusminister von Trott zu Solz feierlich eingeweiht. Museumsdirektor Dr. Boehlau, dessen jahrelangen Bemühungen dieses Werk in erster Linie zu danken ist, sprach über die Entwicklung der Sammlung und über die Aufgaben der Verwaltung. Montag den 1. September wurde das Hessische Landesmuseum der Öffentlichkeit übergeben.

Der Bau ist ein Werk des bekannten Architekten Prof. Dr. Th. Fischer-München.

Der Grundstock der Sammlungen bietet die Kunstkammer des Landgrafen Friedrich II., die Ende des 18. Jahrhunderts in dem Monumentalbau Dury's, dem ersten großen Museumsbau Deutschlands, untergebracht worden war. Dieses erste Museum enthielt neben allerhand Kuriositäten, astronomischen, mathematischen und physikalischen Instrumenten und kunstgewerblichen Schätzen eine Anzahl von antiken Skulpturen ersten Ranges (darunter der sogenannte Casseler Apoll) und wurde durch Zuweisungen aus der Hessischen Schatzkammer um eine große Anzahl bedeutender Goldschmiedearbeiten bereichert. In neuester Zeit erhielten die Sammlungen wertvollen Zuwachs durch die Leihgaben Seiner Majestät des Kaisers und Königs, des Hessischen Geschichtsvereins und der Casseler Gewerbehalle und haben nun eine ihrer historischen und kunstgewerblichen Bedeutung angemessene Neuaufstellung erhalten.

Es werden an dieser Stelle noch ausführlich der Inhalt der Sammlungen und die museumstechnischen Gesichtspunkte ihrer Unterbringung besprochen werden. J. W. Berrer.

DANZIG Das WESTPREUSSISCHE PROVINZIAL-KUNSTGEWERBEMUSEUM erwarb

aus einem Patrizierhause der Danziger Langgasse, das im Umbau begriffen ist, einen kompletten Innenraum des 18. Jahrhunderts mit vornehmen Rokailleschnitzereien (Lamperien, Eckschrank, Flügeltüren und im französischen Geschmack bemalten Supraporten).

Aus der Rumpelkammer der St. Peter und Paulskirche erhielt das Museum als ständige Leihgabe eine italienische Renaissancetruhe, die um 1800 in ein Münzschränkchen umgewandelt wurde und noch eine Reihe vorzüglicher Bronzeplaketten des Moderno (Heldentaten des Herkules) enthielt. H.

DORNBIRN (Vorarlberg) Hier und an zahlreichen anderen Orten Vorarlbergs (Au, Riezlern, Bludenz u. a. m.) sollen neuerdings Lokalmuseen errichtet werden, um dem in letzter Zeit immer mehr überhandnehmenden Antiquitätenhandel und der daraus folgenden Verschleppung des einheimischen Kunstbesitzes einen Damm zu setzen. Die Mittel zur Errichtung der neuen Museen werden in erster Linie durch Sammlungen von Haus zu Haus aufgebracht, die von Lehrern und Geistlichen geleitet werden. r.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Die wertvollsten Gaben der neueröffneten Ausstellungssaison verteilen die graphischen Künste. Bei AMSLER & RUTHARDT sieht man eine Ausstellung des Londoner Senefelder Klubs, den Pennell gründete, um dem in England noch mehr als anderswo verachteten Steindruck wieder seine Stellung unter den Künsten zu erobern. Der Kreis pflegt, bei beschränkter Druckzahl und sorgfältiger eigener Ausführung auch des handwerklichen, des Druckerteils, die Originallithographie, meist schwarzweiß, und glücklicherweise, ohne mit dem Wandbilde in Konkurrenz treten zu wollen. Sie wollen auf den Vorteil der Nahbetrachtung und also der intimeren Wirkung ebenso wenig verzichten, wie sie die Vorteile der Technik, unmittelbar wie mit der Zeichnung zu sprechen, einer doch nur reproduktiven Ausführlichkeit opfern wollen. Und wenn auch mancher dabei ist, der über Gefälligkeit und vornehme Haltung nicht hinaus kommt, stilgerecht sind diese Blätter immer. Der stärkste Künstler der Vereinigung ist Pennell, neben ihm stehen Shannon, diesmal mit großen idealen Aktkompositionen, die an Maréessche Gedanken anzuknüpfen scheinen, und Brangwyn. Von Ernest Jackson merkt man sich einige sehr feine und technisch reife Porträts, von J. Kerr-Lawson, weiche tonige italienische Stadtvedouten, Pinsellithographien, die mehr von Luft und Licht als vom Wesen der Architekturen erzählen. Sonst sind noch zu nennen Ethel Gabain mit ihren guten Interieurs und Harry Becker mit großen, flott hinskizzierten Landarbeiter-Bildern.

* * *

Das GRAPHISCHE KABINETT J. B. NEUMANN zeigt das gesamte graphische Werk Hans Meids; die Zyklen Othello und Don Juan und zahllose Einzelblätter, mit einer, freilich schönen Ausnahme, lauter Kaltnadelarbeiten. Es ist ein deutlicher Aufstieg zu merken, und während noch in älteren Blättern die Freude am wogenden Licht häufig zu einer völligen Unklarheit der tragenden Form führt, wird gerade Form und Bewegung immer besser und bezeichnender. Namentlich die Radierungen von Reitern sind zu preisen, noch mehr aber Blätter wie „Der Raubmord“, in denen der Impressionist und Schüler Slevogts sich ganz als starker Ausdruckskünstler erweist. Diese Kraft des raubvogelartigen Zustoßens und des packenden Griffes gelingt nur einem, der mehr als Talent hat.

* * *

So hoch steht Büttner nicht, der bei A. WERTHEIM eine reichhaltige Auswahl seines Schaffens zeigt. Er gibt seinen Blättern mehr Ton und Oberfläche als Struktur, und deshalb gelingt auch in seinen Porträts das Vegetabilische besser als der Geist, wie er auch Bewegung nur durch malerische Haltung im großen charakterisiert. Zudem ist er noch oft stilistisch auf der Suche; der Mädchenkopf nähert sich Pascin, der Wittenbergplatz etwa Großmann. Büttner selbst scheint mir mehr im Kräftigen zu wurzeln, und so sind denn das Reinste dieser Ausstellung die Aquarelle, meist schwer, aber doch gut farbig, und vor allem eigen.

* * *

Von Gemäldeausstellungen hat bisher nur der SCHULTESCHE SALON seine Arbeit begonnen, mit zwei Sonderausstellungen: der Berliner Malerhumoristenvereinigung „Die Schelle“, und von fünf Mitgliedern der Wiener Sezession. Was die Schelle angeht, so genügt die Mitteilung, daß die Mitglieder Abeking, Arnold, J. Bahr, Jüttner, Fritz Koch-Gotha, Kux, Ernst Lübbert, Mikelait Schön, Carl Wagner und Zille mit guten Proben ihrer Art vertreten sind. Von den Wienern betonen Vlastimil Hofmann-Krakau und Wladislav Jarocki-Lemberg die polnische, farbigdekorative, Note, Jarocki mit einer Annäherung an stilisierte Gobelins. Sonst fallen höchstens noch von Rich. Harlfinger der „Mödlinger Marktplatz“ und das Bild „Der Seiltänzer“ auf, als gute Stimmungsbilder. Von deutschen Künst-

lern ſind beteiligt: Gerhard Graf-Wilmersdorf mit ſchwerformigen, aber ſehr plaſtiſch geſehenen Landſchafen, die nur noch etwas undifferenziert in der Farbe ſind; Otto Lang-Wollin, gleichfalls mit Landſchaften, in helleren Farben, von denen das Bild vom Pommerſchen Haff das beſte iſt; Wilhelm Schurr-Düſſeldorf kommt weder in ſeinen Porträts noch in den Stilleben über Alltägliches hinaus und auch Rudolf Stumpf und Rudolf Sieger ſind annehmlich, ohne mehr zu bieten. Alfred Thomas iſt mit ſeinen ſilbrig angehauchten Tönen auch mehr angenehm als bedeutend, und erſt bei Julius Schrag kommt man mit den ſchweren und doch farbigen Bildern wieder an einen, der etwas mehr zu ſagen hat. H. Fr.

FLENSBURG Der Verein für Kunſt und Kunſtgewerbe wird vom 21. September an im Flensburger KUNSTGEWERBE-MUSEUM eine Sonderausſtellung des Dresdner Malers Auguſt Wilckens veranſtalten, der, in Schleswig-Holſtein geboren, nach Fachunterricht bei einem Dekorationsmaler, auf den Münchener und Nürnberger Kunſtgewerbeſchulen, und nach lithographiſcher Tätigkeit bei Gotthard Kühl und auf Studienreiſen nach Paris und Italien ſich ausbildete. Die Ausſtellung wird über 200 Arbeiten enthalten, meiſt Ölbilder, die von den Beſitzern, Muſeen wie Privatſammlern Deutſchlands hergeliehen wurden. Zahlreiche Arbeiten behandeln Land und Leute von Schleswig-Holſtein, beſonders von Fanø, wo der Künſtler Sommers anſäſſig iſt, außerdem finden ſich Bildniſſe, und Studien aus Taormina. Auch Entwürfe zur Ausmalung ſchleswig-hoſteiniſcher Kirchen werden in der Ausſtellung vertreten ſein. Endlich hat Wilckens Entwürfe für die Teppichweberei nach Gegenſtänden der nordiſchen Sage geliefert.

HAMBURG Der KUNSTVEREIN hat ſeine Tätigkeit wieder begonnen mit der Vorführung der neueſten Werke Walter Klemms, und er hat mit dieſen ungemein intereſſanten neuen Schöpfungen auch einen Überraſchungserfolg errungen. Dieſe Wandlung zum ſtrikten Expreſſionismus war am allerwenigſten vorauszuſehen, da eine Zeitlang die Farben Klemmſcher Bilder eine ſtärkere Brechung und eine große Bereicherung aufwieſen. Und doch muß man ſagen, daß kaum bei einem anderen der Expreſſioniſten die Darſtellung ſeeliſcher Inhalte durch einfache Gebärden und ſtarke, glühende, ungebrochene Farbigkeit ſo ſehr nur konſequente Steigerung einer früheren, an Traditionelles und Bekanntes ſich anſchließenden Art iſt. Der Abſtand der prachtvoll glühenden bibliſchen Landſchaft von einem daneben hängenden ſehr guten Bilde der früheren Jahre, dem Wettlauf, iſt nicht eben ſehr groß. Auch von der Cézanne-Nachfolge her, etwa von Friesz, treffen die Wege mit denen Klemms zuſammen, aber es bleibt als beherrſchend, neben der Stärke der Qualität auch der Eindruck einer ſelbſtändigen und noch mehr einer organiſch gewordenen Kunſt. Deſto mehr iſt es ſchade, daß die viel ſchwächlicheren, unangenehm an Greco erinnernden Akte der Martyrienbilder neben dieſen prachtvollen Stücken hängen, zumal da auch die Aquarelle und Zeichnungen, der älteren Art näherſtehend, gute Erinnerungen hinterlaſſen. Neben dieſen Arbeiten haben die anderen Ausſteller keinen leichten Stand. Walter Voltmer iſt fein, weich und diskret in ſeinen Landſchaften, von denen ſich namentlich die Hafenmole, der Sommermorgen und der Sommerwind empfehlen, aber er iſt nicht ſtark. Auch nicht in ſeinen Porträts, obwohl ſie kräftiger, ja ſelbſt etwas hart ſind. Der Ausflug ins komponierte Gruppenbild iſt ganz verunglückt. Von Fritz Rhein iſt nicht viel Neues zu ſagen. Unter den Porträts ſind die des Herrn v. W. und des Vaters die beſten, und die Landſchaften von Potsdam ſind gut, leidlich kräftig, hier und da ein wenig zu ſchön in der Farbe. Die graphiſche Ausſtellung enthält, neben den Klemmſchen Aquarellen, Landſchaften des Dresdner Radierers Otto Fiſcher in ſeiner bekannten, kräftig-linearen Art, und Radierungen von R. Hofmann, unter denen die Porträts die beſſeren ſind. H. Fr.

LONDON Von der im Oktober in den GRAFTON GALLERIES ſtattfindenden Ausſtellung altſpaniſcher Meiſter, auf deren Bedeutung ſchon früher einmal hingewieſen wurde, hört man jetzt, daß das vorbereitende Komitee bereits ca. 200 wichtige Werke aus verſchiedenen Sammlungen geliehen erhalten hat, darunter eine Kollektion ſpaniſcher Primitiver. Außerdem werden aus Madrid 20 Gemälde aus Privatſammlungen erwartet, die bisher noch niemals öffentlich ausgeſtellt geweſen ſind. Apsley Houſe wird fünf Velasquez, Dorcheſter Houſe einen (Philip IV.) und zwei Sanchez Coello herleihen. Man erwartet auch, das Mr. Spielmann ſeinen glücklichen Fund eines bedeutenden frühen Velasquez, den er bei Chriſties im April vorigen Jahres erſtand, „Die Engel den Hirten erſcheinend“, auf die Ausſtellung ſchicken wird. Über dieſes Gemälde hat Mr. Spielmann ſoeben in La Revue de l'Art eine intereſſante Abhandlung veröffentlicht, von der die „Times“ (15. Auguſt) einen Auszug bringen. Darin wird die Geſchichte des Bildes, ſoweit ſie bekannt geworden iſt, wieder-

gegeben, nämlich seit seiner Versteigerung (1853) in der Louis Philippe-Auktion. Das Gemälde, so heißt es in der Times, ist offenkundig unter dem Einfluß El Grecos und Riberas gemalt, und es kann keinem Zweifel unterliegen, daß Mr. Spielmanns Zuweisung desselben zu der Periode um 1622, die Zeit zwischen Velasquez erstem und zweitem Aufenthalt in Madrid, richtig ist. F.

SALZBURG Hier findet gegenwärtig eine Wanderausstellung des „Österreichischen Werkbundes" statt, die, „um den Sinn für das technische und künstlerische Qualitätsgefühl zu fördern", auch in einer Reihe anderer österreichischer Provinzstädte gezeigt werden soll.

WARSCHAU Die hier vor kurzem gegründete „Gesellschaft der Freunde graphischer Künste" organisiert für Februar 1914 eine große Ausstellung polnischer Graphik von ca. 1860 bis zur Jetztzeit. Zum erstenmal wird hier der Versuch gemacht, ein erschöpfendes Bild der Entwicklung der graphischen Künste in den polnischen Ländern während des letzten Lustrums zu geben. Im Zusammenhang mit der geplanten Ausstellung veröffentlicht genannte Gesellschaft im Namen ihres Mitgliedes, des Kunstsammlers Herrn H. Grohmann, ein Preisausschreiben für originelle graphische Arbeiten polnischer Künstler, und zwar je 300, 200 und 100 Rubel für Radierungen und Kupferstiche, je 150 und 50 Rubel für Lithographien und 200 Rubel für einen Holzschnitt. P. E.

WIEN Die „Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs" bereitet für den Oktober eine Gastausstellung der schwedischen Künstlerinnen-Vereinigung vor.

WORPSWEDE Von Zeit zu Zeit zeigt Worpswede, daß es der Welt einst eine starke neue Kunst versprochen hat. Aus der arbeitsamen Zurückgezogenheit treten heute wieder alte, klangvolle Namen beieinander und lassen uns in ihren neuen Werken eine unsägliche Frische und Neuheit empfinden, die zwar dem gewohnten Publikum das groteske Lachen des Nichtverstehens entlockt, dagegen auch die verwöhntesten Augen mit Interesse belebt. Besonders faszinierend ist die Erscheinung des früheren Hofmalers des unglücklichen Ludwig von Bayern: Prof. H. Brehling. Seit langen Jahren lebt er abgeschieden in der Einsamkeit des Moores. Seine Schlachtenbilder sind leidlich bekannt. Für frühe Aquarelle werden heute in England sehr hohe Preise gezahlt. Doch diese ganze Vergangenheit scheint losgelöst von ihm zu existieren. In seinem heutigen Schaffen liegt eine staunenswerte Kraft. Zwei Selbstporträts des Greises zeigen einen unglaublich geschulten Realismus mit dem ganzen Reiz einer langen Beobachtung des Lichtes. Pleinairistisches liegt ihm besonders nah, dem Schulmaler völlig entgegen. Er erinnert an den alten Israels, wo sich die prächtigen Tiefen, der kantige, straffe Pinselzug mit einer vergeistigten Koloristik vereinen.

Auch über Otto Modersohn laßt sich ähnliches sagen. Seine Malerei entlockt der Landschaft mit starkem Instinkte Monumentalwerte. Die Komposition wird mächtig und spontan. Das rein Geistige der Malerei durchdringt die Wucht seiner Licht- und Schattenverteilung, während es früher ästhetische, illustrative Reize waren, die seinen Bildern innewohnten.

Ein gut Teil Heinrich Vogelers Lebensarbeit hängt prachtvoll verteilt im Raum. Seine Werke sind dekorativer von jeher und zugleich seelisch komplizierter wie die der übrigen Worpsweder. Realistische Lösungen abstrakter Formgefühle, wie sie der Renaissance vorschwebten, beschäftigten ihn. Er malt die Dinge in den psychologischen Zusammenhängen, wie sie visionär an ihn herantreten, von innen, in Farben und Gesten, die rein seelisch gegenständlich sind. Z. B. wirkt es nicht nur dekorativ, sondern auch seelisch eindrucksvoll, wenn die Köpfe auf dem Bilde „Ruhe auf der Flucht" übergroß gemalt sind. Auch hier berührt er sich mit Problemen der frühen Renaissance. C. St.

DENKMALPFLEGE

AUDENARDE Im Schöffensaal des Rathauses von Audenarde, dieses berühmten Bauwerks aus der besten Zeit der Renaissance, befindet sich ein von Paul van der Schelden gefertigter Kamin, welcher in schlechtem Zustand war. Dieses im reinsten gotischen Stile gehaltene Prachtstück großen Umfangs wird von zwei vorspringenden Säulen aus bläulichem Stein getragen und ist mit zwei liegenden Löwen geziert, welche Wappen halten. Auf dem Mantel des Kamins befindet sich die Statue der hl. Walburga, der Schutzpatronin der Stadt, an den Ecken je eine Statuette der Gerechtigkeit und der Stärke. Die Oberschwelle trägt die Wappen von Österreich, Flandern und Audenarde. Der Stadtrat sowie die archäologische Gesellschaft von Audenarde haben nunmehr beschlossen, den Kamin wieder in guten Zustand bringen zu lassen, ohne irgendwelche Abänderung der ursprünglichen Form. F. M.

NOGENT SUR MARNE Das Sterbehaus Watteaus, in dem der Meister 1721 starb, ist jetzt, wie der Figaro meldet, durch eine großherzige Stiftung der bisherigen Eigentümerin Mme. Smith Eigentum des Staates geworden und vor der Gefahr der Zerstörung damit endgültig gesichert. Das kleine Haus liegt inmitten eines prächtigen Parkes, der durch einen Straßenbauplan der Gemeinde gefährdet war. Die Verhandlungen mit den Behörden und mit dem Ministerium der öffentlichen Arbeiten waren ergebnislos verlaufen, das Watteauhaus mit seinem Park schien nicht mehr zu retten, bis Frau Smith nun durch eine großherzige Schenkung dieses Schicksal abwandte. Sie stiftete dem französischen Staate 400000 Fr., eine prächtige Bibliothek von 50000 Bänden, eine große, sehr wertvolle Sammlung von Kunstwerken und alten Münzen und außerdem ihr ganzes Besitztum in Nogent mit dem Watteauhaus, wobei sie die Schenkung davon abhängig machte, daß der Staat sich verpflichten müsse, Haus und Park unverändert zu erhalten.

WIEN Die bedeutenden Deckengemälde von A. F. Maulbertsch in der Piaristenkirche (a. d. J. 1745, im Schiff: die Himmelfahrt Mariä, im Chor: Maria in der Glorie) hatten schon seit langem infolge der die Decke durchdringenden Feuchtigkeit erheblichen Schaden gelitten. Das Unterrichtsministerium hat nunmehr die schon vor einiger Zeit zu Restaurierungszwecken bewilligte Summe von 3500 K. auf 11000 K. erhöht, so daß mit den Konservierungsarbeiten schon demnächst begonnen werden kann. Die Arbeiten sollen durch einen hervorragenden Fachmann geleitet werden.

* * *

Der Demolierung des großen „Freihaus"-Komplexes auf dem Naschmarkt fällt auch die bereits seit längerer Zeit als Magazin verwendete Rosalienkapelle zum Opfer. Arbeiter haben kürzlich hinter einem Lattenverschlage eine bisher unbekannte Kapelleneinrichtung entdeckt, die aus einem Hauptaltar, zwei Seitenaltären und einer Kanzel besteht. Nach dem Gutachten der k. k. Zentralkommission für Denkmalflege dürften diese Objekte, die einen erheblichen Kunstwert besitzen, aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts stammen; nach der Abtragung der Kapelle sollen sie nunmehr an einem hierfür geeigneten Orte wieder aufgestellt werden.

* * *

Bei einem nächtlichen Gewitter schlug der Blitz in ein (neues) Türmchen der 1904 restaurierten Minoritenkirche. Das Feuer zerstörte nur die Holzkonstruktion des Dachstuhls; im übrigen blieb die ehrwürdige Kirche, deren unausgebauter Turm ein Wahrzeichen Wiens ist, außen und innen unversehrt. r.

ENTDECKUNGEN ◆ FUNDE

MAHEDIA (Tunis) An der Stelle bei Mahedia, wo das untergegangene antike Fahrzeug schon verschiedene schöne Stücke antiker Kunst wiedergegeben hat, ist nach einer Mitteilung des Inspektors der tunesischen Altertümer an die Pariser Akademie eine Anzahl neuer Funde geglückt, unter denen namentlich eine herrliche Bronze eines angreifenden Panthers zu erwähnen ist.

MAINZ In dem benachbarten, rheinaufwärts gelegenen Dorfe Weisenau wurde bei Erdarbeiten im Westen der 1825 erbauten Kirche eine wohlerhaltene Grabplatte gefunden. Sie mißt 201×97,5×19 cm und zeigt unter einer Renaissancegirlande die Gestalt eines stehenden, den Kelch segnenden Geistlichen. Rechts und links von seinem Haupt sind Wappenschilde angebracht, von denen das links die Buchstaben E und O zeigt, die einen Hecht flankieren, das rechts die Jahreszahl 1540 trägt. Wie die epigraphisch nicht uninteressante Antiquainschrift, die ausnahmsweise links unten beginnt, besagt, ist der Tote der Pfarrer der Kirche Eberhard Orth, der am 21. Mai 1540 starb. Die Grabplatte, die aus dem dauerhaften Mainsandstein gefertigt ist, ist einmal dadurch merkwürdig, daß sie noch deutlich den Einfluß des Stiles verrät, den wir heute als Backoffenstil bezeichnen. Die recht gute, wenn auch nicht bedeutende Arbeit ist somit ein merkwürdiger Beleg für die Langlebigkeit dieser Art des schon 1519 verstorbenen Mainzer Bildhauers, Hanz Backoffen von Sulzbach. Dann aber gibt sie uns erwünschten Aufschluß über den Kreuzgang des uralten, in die Karolingerzeit zurückreichenden St. Victorstiftes. Der Stein lag nämlich bei der Auffindung noch am alten Ort. Damit aber ist die Lage des Ostflügels des Kreuzgangs von St. Victor gegeben.

Franz Theodor Klingelschmitt.

NEAPEL Bei Grabungen am Universitätsgebäude fand man einen prachtvollen Jünglingskopf, Marmor, aus hadrianischer Zeit, einige schöne griechische Vasen und ein Säulenfragment. Der Fund kam ins Nationalmuseum.

□ □ □

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

ST. PETERSBURG Das starke Interesse, welches in letzter Zeit für die russische Kirchen- und Heiligenbildmalerei ältern Datums wach geworden, hat zur Gründung einer speziellen „Gesellschaft zur Erforschung der altrussischen Ikonenmalerei“ unter der Initiative von S. K. Makowsky, des Redakteurs der Kunstzeitschrift „Apollon“, Anlaß gegeben. Der Leiter der Kunstsammlungen des Alexander III.-Museums, Herr P. J. Neradowsky, hat den Vorsitz der Gesellschaft übernommen, welche von 1914 ab eine eigene Kunstzeitschrift „Die russische Ikone“ (Russkaja Ikona) herausgeben wird.

P. E.

RAVENGIERSBURG Unter dem Protektorat Sr. Exzellenz von Rheinbaben hat sich ein Verein zur Wiederherstellung und Erhaltung der Kirche und der Klostergebäude des uralten Stiftes Ravengiersburg, Kreis Simmern (Hunsrück), gebildet. Er trägt den Namen „Hunsrücker Dombau-Verein“ und hat seinen Sitz in Ravengiersburg, seine Geschäftsleitung befindet sich in Düsseldorf. Hoffentlich erreicht der Verein das Ziel der Wünsche, die zu seiner Gründung führten. Die alte, um 1050 entstandene Augustiner-Abtei mit ihrer trutzigen, spätromanischen Westfront, die bemerkenswerte Skulpturen aufweist, mit ihrem stimmungsvollen Kreuzganghof und dem alten tiefen Brunnen, der wohl noch ein Überrest der alten Felsenburg der 945 vorkommenden Dux Ravenger ist, verdient eine umfassende Herstellung und hat sie dringend nötig.

Franz Theodor Klingelschmitt.

PERSONALIEN

BUDAPEST Die Maler Stefan Réti und Oskar Glatz wurden an die Königl. Ungarische Hochschule für Kunst als Lehrer der figuralen Zeichnung berufen.

T.

GENT Von deutschen Ausstellern auf der Weltausstellung in Gent erhielt Thorn-Prikker (Hagen) ein Ehrendiplom für ein Mosaikbild, sowie die goldene Medaille, also die höchste Auszeichnung, für sein Glasfenster mit einem Christuskopf.

F. M.

PRAG Hier starb im Sommer der Maler Mikulas Aleš (geb. 1852), der von vielen tschechischen Künstlern bis in die Gegenwart als Altmeister verehrt worden war. Das Wesen seiner Kunst charakterisieren am besten seine zeichnerischen Illustrationen zu Volkssagen und Märchen; seine Zeichenkunst gemahnt hier etwa an die Art Ludwig Richters.

WIEN Der Bildhauer Anton Hanak wurde zum Professor an der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie ernannt. Diese Ernennung, die aufs neue von dem an dieser Anstalt herrschenden modernen Geist Zeugnis ablegt, ist aufs herzlichste zu begrüßen.

VERMISCHTES

DER PROFESSIONELLE KUNSTUNTERRICHT IN FRANKREICH

Es ist an dieser Stelle wiederholt darauf hingewiesen worden, daß nach dem eigenen Eingeständnis französischer Kenner der professionelle Handwerksunterricht in Frankreich so stark zurückgegangen ist, daß die Qualität der Produktion darunter zu leiden hat. Der frühere Minister Hanoteau hat vor der Beteiligung an einer Ausstellung des Kunsthandwerks vor 1920 gewarnt und offen ausgesprochen, daß er eine Niederlage gegenüber andern Ländern, speziell Deutschland, fürchtet. Die Münchner Ausstellung in Paris vor zwei Jahren habe die Überlegenheit des bayrischen Kunsthandwerks eklatant dargetan, während Frankreich zurückgeblieben sei, trotz seiner früheren stilistischen Begabung und virtuosen Ausführung.

Jetzt kommt ein Artikel im „Temps“ vom 28. August auf denselben Gegenstand zurück. Die Lebensfähigkeit des französischen Kunsthandwerks sei derartig bedroht durch den Mangel an guten Arbeitern, die das Material geschickt und mit Geschmack zu behandeln verstehen, daß wirtschaftlich und praktisch eine Krisis bestehe, die zu einem „neuen Sedan“ führen könnte. Die Heranbildung von Lehrlingen sei ganz im Verfall. Die Abschaffung des Korporationsregimes durch Turgot 1776 sei der erste Schritt des Rückganges gewesen. Der Maschinismus der modernen Zeit, welcher die Arbeit spezialisiert, so daß jeder nur einzelne Teile eines Gegenstandes herstellt, habe dann weiter schlecht gewirkt; die Teuerung der Lebenshaltung und die unterschiedslose Reduktion der Arbeitsstunden seien auch nicht ohne Einfluß gebliebe. Der Arbeiter, welcher nur sein Teilstück anfertigt, habe keine Zeit Lehrlinge heranzubilden, auch kein Interesse daran, er verstehe auch nicht mehr, wie das früher war, die sachgemäße Behandlung des

Materials. Durch die fabrikartige Herstellung sei die Liebe zur Sache, die Kenntnis der in den Werkstätten gepflegten Geheimnisse und die Tradition des guten Geschmacks, der früher Frankreichs Ruhm bildete, verloren gegangen.

Es wird, nach diesem Geständnisse, vorgeschlagen, neue Wege einzuschlagen und der Gesetzentwurf eines Herrn Constant Verlot empohlen, welcher verlangt, daß in der Elementarschule bereits der technische Unterricht begonnen und dieser in eine Werkstatt verlegt werden soll. Der Gebrauch der Utensilien der hauptsächlichsten Handwerke, die Behandlung des Materials und die Anfangsgründe des Zeichnens und der Modellierung sollten daselbst gelehrt werden. Auch wird darauf hingewiesen, daß Deutschland mit der Wiederherstellung des korporativen Regimes vorangegangen sei, und daß die Stadt Limoges durch Nachahmung dieses Schrittes bereits gute Erfolge erzielt habe. F. M.

BASEL Für den Neubau eines Kunstmuseums auf dem Schützenmatteareal ist nun der Wettbewerb unter den in der Schweiz niedergelassenen Architekten und den schweizerischen Architekten im Ausland eröffnet. 12000 Fr. stehen für Preise zur Verfügung. Das Preisgericht wird gebildet aus den Herren J. Sarasin, Präsident, Prof. Theod. Fischer in München, Baurat Ludwig Hoffmann in Berlin, U. Hartmann, Architekt in St. Moritz, L. Friedrich, Architekt in Basel, Prof. Paul Ganz, Konservator des Museums, und Dr. Karl Stehlin. C.

BUDAPEST Im Müvészház (Künstlerhaus) wird im Herbst eine freie Malschule eröffnet werden, deren Leitung Josef Rippl-Rónai, Karl Kernstock und Johann Vaszary annehmen. T.

ST. PETERSBURG Die Kaiserl. Akademie der Künste wird am 8./21. November 1914 das 150jährige Jubiläum ihres Bestehens feiern, aus welchem Anlaß eine sehr breit angelegte und glänzend ausgestattete Geschichte dieses Kunstinstituts vorbereitet wird, deren allgemeine Redaktion in die Hände des Kunstschriftstellers Baron N. N. Wrangell gelegt ist. Das ganze Werk ist auf vier Teile berechnet und wird nur in einer beschränkten Anzahl von Exemplaren zum Preise von 150 Rubel veröffentlicht werden. Zu den Jubiläumfeierlichkeiten dürfte nur der erste Teil, die Geschichte der Akademie von ihrer Gründung bis zum Regierungsantritt Alexander I. umfassend, fertiggestellt werden, die drei weiteren Teile werden alsdann im Laufe der folgenden drei Jahre erscheinen. P. E.

LITERATUR

FÜHRER DURCH DAS PROVINZIALMUSEUM IN BONN. Der von Dr. Walter Cohen, dem Assistenten an der neuen Abteilung des Bonner Provinzialmuseums, soeben herausgegebene Führer sucht sich geschickt den besonderen Ansprüchen der Bonner Besucher anzupassen. Er denkt vor allem daran, daß das Museum in einer Universitätsstadt ist und ein Stück lebendiger Kunstgeschichte bedeuten soll, und zwar mit dem für die Universität Bonn besonders wichtigen Bestreben, die Kenntnis der Kunstentwicklung mit der Pflege heimischer Denkmale zu verbinden.

Der Führer beginnt — der unglücklichen aber notwendigen räumlichen Einteilung des als Erweiterungsbau entstandenen Museums entsprechend — mit dem Gebiete des Kunstgewerbes. Er verarbeitet O. von Falkes Forschertätigkeit über das rheinische Steinzeug und überträgt dessen Resultate geschickt zur Erläuterung der Bonner Bestände, er schließt daran die anderen Gebiete der Keramik und hebt unter den Fayencen die Manufaktur zu Poppelsdorf bei Bonn gebührend hervor. Eine eigene Note enthält der Führer durch die Vorliebe des Verfassers für die niederrheinischen Tonwaren, deren neue Aufstellung in Verbindung mit einigen Möbeln ein anregenderes Bild von dem Sonderwert bäuerlicher Kunstübungen gibt, als manche imitierte Bauernstubendekoration mit ihrer Fülle an altem Hausrat.

Indem der Führer so von Anfang mehr auf Arbeit als Genuß gestimmt wurde, ist für die Betrachtung der rheinischen Plastik der Boden gewonnen. Hier tritt die bei Museums-Führern seltene Tugend des Verfassers, gelegentlich auch andere Kunststätten und Museen zu nennen, besonders günstig hervor: das Bonner Münster, Schwarz-Rheindorf, Trier und andere Kirchen werden erwähnt, um zugleich an die Architektur zu erinnern, und wir verstehen (was man einem weniger auf Belehrung gestimmten Museum nicht verzeihen würde), warum in den Sammlungen Aufnahmen der Meßbildanstalten aufgestellt sind. An die plastischen Werke reihen sich andere Erzeugnisse des Kunstgewerbes, die so beschrieben sind, daß das Studium der kleinen Sammlung zugleich zur Vorbereitung für den Besuch der anderen Museen des Rheinlandes wird.

Eingehend ist in der zweiten, der Gemäldegalerie gewidmeten Gruppe die Abteilung der älteren Niederländer behandelt. Dank der geschickten Aufstellung und der gründlichen Hervorhebung im Führer wird mancher gerade in Bonn die Eigenart des 16. Jahrhunderts gut verstehen lernen, und er wird dem Verfasser,

dem Biographen des Quentin Massys, dafür besonders danken.

Die Besprechung der deutschen Gruppe hebt Köln anschaulich hervor und betont so den rheinischen Charakter des Museums, dem es durch geschickte Neuerwerbungen aus den Sammlungen Weber und Roettgen Rechnung trug.

Unter den folgenden Abschnitten enthält die Besprechung der aus dem Vermächtnis Wesendonk und Berliner Leihgaben zusammengesetzten italienischen Sammlung manche kunsthistorische Belehrung und versteht es dadurch, auch Werken geringeren Ranges eine gewisse Bedeutung zu geben. Bei den Holländern des 17. Jahrhunderts ist es besonders erfreulich, daß hier für die Zwecke des Führers von der Einteilung nach örtlichen Schulen abgesehen und daß statt dessen über Motive und Technik gehandelt wird.

So bleibt der Führer keine bloße Projizierung der Kunstgeschichte auf das kleine Fleckchen einer provinzialen Sammlung; er gibt vielmehr manche Anregung auch für den Besuch anderer Sammlungen, und lehrt mitunter, Dinge zu würdigen, denen man an anderen Orten vielleicht zu wenig Beachtung schenken würde. Dies gilt besonders von einigen Niederländern des 16. Jahrhunderts, aber auch von verschiedenen Meistern der späteren Zeit. Das Erscheinen des bereits angekündigten Gemäldekataloges wird daher mit Interesse erwartet werden können. Die Zuschreibung der „Geometrie" an Boeckhorst, die Würdigung von Künstlern wie Es. Boursse, Dirk Stoop und W. van der Vliet ist sicher als Gewinn zu betrachten.

Wichtig und dankenswert erscheint aber der Führer nicht nur für die Besucher, sondern auch für das Museum selbst. Er zeigt, daß sich die Abteilung der neuen Kunst würdig den einzigartigen römischen Sammlungen anschließt, er zeigt, daß sie ihre besondere Aufgabe klar erkannt hat und läßt uns den kommenden Neuerwerbungen, deren Programm er bereits andeutet, mit Freude entgegensehen.

Edwin Redslob.

BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG, Studien und Mitteilungen aus dem Antiquariat Jacques Rosenthal-München.

Das erste Heft dieses neuen sehr dankenswerten Unternehmens, auf das hier nachdrücklichst verwiesen sei, bringt folgende Beiträge, die besser als alle Worte das Programm der Zeitschrift selbst erläutern:

1. „Ein Notizbuch des Cyriacus von Ancona aus dem Jahre 1436" von Dr. Paul Maas. Dieser Aufsatz macht den Leser mit dem umfangreichsten, jetzt bekannten Autograph der interessanten Persönlichkeit des C. vertraut. Es ist das Tagebuch der griechischen Reise, von der wir bisher nur aus einem Druck des 17. Jahrhunderts etwas wußten. Einen reichen Einblick in die Anschauungsweise des C. erhalten wir aus diesen Blättern: wir lernen seine Stellung zur griechischen Literatur, Sprache und der Epigraphik kennen. — Von hoher Bedeutung ist dann der in unserer Hs. enthaltene Brief des C. an Lionardo Bruni mit den Angriffen auf Poggio, über den wir nur durch den Eindruck, welchen er auf Poggio machte, bisher etwas wußten.

2. „Alte Schatzverzeichnisse" von Dr. Paul Lehmann. Ihre Publikation ist so dankenswert, weil sie dem Kultur- und Kunsthistoriker wichtige Anhaltspunkte geben können. In den vorliegenden sind Bücher, Gewänder, Kirchengeräte usw. aufgezählt, die sich um 1450 in St. Martin zu Landshut sowie 1508—1513 im Collegium ducale zu Wien befanden.

3. „Ein um 1400 illuminiertes flandrisch-französisches Livre d'heures" von Dr. Morton Bernath. Die Untersuchungen Bernaths über ein „flandrisch-französisches Livre d'heures um 1400" beweisen, wie wichtig solche Arbeiten für die Studien der großen Kunst werden können. Bernath stellt einen Meister von Tournai fest, der sich zwanglos zwischen Melchior Broederlam und den Flémallemeister (Campin) einreihen läßt.

4. „Eine Schachzabelhandschrift aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts" von Dr. Erwin Rosenthal und Dr. Otto Maußer. Die mitgeteilte „Schachhandschrift aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts" stellt einen textlich und ikonographisch selbständigen Typus dar. Sie ist mit flotten Zeichnungen geschmückt, die sich schwer stilistisch festlegen lassen. Mit Hilfe des sehr eigenartigen Dialekts gelingt die Lokalisierung im nördlichen Elsaß. Gerade sprachgeschichtlich ist die Hs. von großem Wert.

Im Verlage von A. W. Sijthoffs Uitgevers-Maatschappij in Leiden wird demnächst ein umfangreiches Werk erscheinen, das in zwei Bänden (oder Mappen, nach Wahl) mit vielen Textbildern und 320 Farbenbildern nach Aufnahmen von Frau A. v. Eckardt die großen und gewählten Schätze der Majolikasammlung Alfred Pringsheim in München veröffentlichen soll. Es entspricht der Bedeutung der Sammlung, die es namentlich, was den Reichtum an Hohlgefäßen der Hochrenaissance betrifft, selbst mit den staatlichen Sammlungen aufnehmen kann, daß einer der allerbesten Kenner dieser Kunstgattung, Otto von Falke, den Text zu dieser Publikation geschrieben hat. Der Preis für beide Bände (der

erſte ſoll bereits im Oktober erſcheinen) wird etwa 600 M. betragen, und kann als angemeſſen gelten, da die farbigen Probetafeln für die Veranſchaulichung auch der Scharffeuerfarben das Beſte verſprechen. H. Fr.

Von den Bilderheften, die die Königliche Meßbildanſtalt im Miniſterium der geiſtlichen und Unterrichtsangelegenheiten aus ihren Beſtänden herausgibt, iſt das erſte, 443 Aufnahmen aus Griechenland von den rund 680 Nummern des Plattenverzeichniſſes in kleinen, überaus ſcharfen Drucken enthaltend, ſoeben erſchienen (Preis M. 1.60). Es wäre überflüſſig, viel über die „Meßbilder" zu ſagen. Faſt jeder iſt den vorzüglichen Aufnahmen dieſer Anſtalt ſchon einmal Dank ſchuldig geworden, und beſonders die Freunde Griechenlands und ſeiner unvergänglichen Herrlichkeit werden es dankbarſt zu würdigen wiſſen, daß ihnen hier viele der ſchönſten Stätten des Landes zu bequemer und ungetrübter Betrachtung geboten werden, dem alle Modernität und alle bewußte und freudige Gegenwärtigkeit nichts von dem Zauber und der Lockung der Sehnſucht rauben konnten. H. Fr.

RUSSISCHE LITERATUR

Unter den zahlreichen, der altruſſiſchen Kirchenkunſt gewidmeten Publikationen, wie ſie letzthin der ruſſiſche Büchermarkt aufzuweiſen hat, verdient die Monographie „Die Johannes-Täufer-Kirche zu Jaroslawl" (Moskau, K. F. Njekraſſow, 1913) beſondere Beachtung. Dieſe in den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts in der Vorſtadt Toltſchkow erbaute Kirche gilt nicht nur als die ſchönſte unter den vielen Jaroslawler Gotteshäuſern, ſondern bildet auch eines der intereſſanteſten Baudenkmäler der bereits von weſtlichen Barockelementen ſtark durchtränkten ruſſiſchen Architektur der zweiten Hälfte des genannten Jahrhunderts. Ihren koſtbaren Schmuck beſitzt die Täuferkirche in ihren Wandmalereien, welche die eigentlichen Kirchenräume, ſowie die die letzteren umkreiſenden, gewölbten Galerien von oben bis unten in verſchwenderiſcher Fülle bedecken. Ausgeführt wurden dieſe Fresken von 1694—1701 von einem Malerartel, an deſſen Spitze der Ikonenmaler Dmitry Grigorjew ſtand.

Ein ſtarkes Folioheft mit 30 Tafeln und vielen Textilluſtrationen in recht ſcharfer Phototypie, deſſen Entſtehen der Initiative der „Jaroslawler Kunſtgeſellſchaft" zu verdanken iſt, veröffentlicht zum erſtenmal den größten Teil der Wandmalereien ſowie die ſchönſten Architekturdetails der beregten Täuferkirche. Der Text aus der Feder des Herrn N. Perwuchin ſteht vielleicht nicht ganz auf der wiſſenſchaftlichen Höhe, enthält jedoch alle nötigen Daten ſowie die genaue ikonographiſche Deutung der Fresken.

* * *

Daß in größeren ruſſiſchen Provinzſtädten neuerdings gewiſſe Kunſtintereſſen rege werden, beweiſt auch eine zweite, ebenfalls vortrefflich ausgeſtattete Publikation „Kunſtdenkmäler des Gouvernements Tula" (Moskau, Synodaldruckerei, 1913), herausgegeben von der Tulaer Abteilung der „Geſellſchaft zum Schutze von Kunſtdenkmälern in Rußland" (Vorſitzender: Graf Georg Olſſufjew). Hier, in den zwei Lieferungen des erſten Jahrgangs, handelt es ſich vorderhand nur um bloße Materialien, alſo um photographiſche Aufnahmen von alten Kirchenbauten und Herrenſitzen, ſowie künſtleriſch wertvollen Möbelſtücken, Silberarbeiten, Porzellan, Porträts, Miniaturen uſw. aus Privatſammlungen. Im ganzen iſt in den beiden Heften ziemlich viel intereſſantes Material zuſammengebracht.

* * *

Seit Januar 1913 erſcheint in St. Petersburg eine kleine, künſtleriſch appart ausgeſtattete Monatsſchrift unter dem Titel „Gerbowjed" (Der Wappenkenner), welche ſpeziell den Intereſſen der ruſſiſchen Heraldik gewidmet iſt. Als Redakteur und Herausgeber der reich illuſtrierten Zeitſchrift zeichnet Herr Sergej N. Trojnitzky von der Kaiſerl. Ermitage. Die bisher erſchienenen Hefte enthalten Aufſätze von letzterem, ſowie den Herren Wladyslaw Lukomski, Baron Arnim von Foelkerſam u. a. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorstehende Auktionen

BERLIN Das Berliner Kunstauktions-Haus Gebrüder Heilbron, Zimmerstraße 13, beginnt seine Wintersaison am 25. September mit einer Versteigerung moderner Möbel und Einrichtungsgegenstände, moderner Gemälde und Kunstgewerbe. Am 29. September folgt dann die Auktion alter Meister, vornehmlich der niederländischen Schule, unter der sich eine Reihe sehr interessanter Bilder befindet. Unter anderen nennt der Katalog Arbeiten des Cornelis von Poelenburg, des Molenaer, des Brouwer, von Sustermanns das Porträt Ferdinands II. Großherzog von Toskana. Eine große Kreuzabnahme aus dem Kreise des Quentin Massys, eine Landschaft von Jan Both und eine ganze Reihe Bilder der holländischen Kleinmeister.

Am 6. Oktober beginnt die zweite Versteigerung des Nachlasses des Johann Orth genannten Herrn Erzherzogs Johann Nepomuk Salvator. Es gelangen Möbel und Einrichtungsgegenstände aus Land- und Seeschloß Orth, Besitz Toskana und Haus Stöckel zur Versteigerung; ferner Gemälde und Kupferstiche, darunter das interessante Porträt der Königin Maria Isabella von Neapel von Lopez (s. Abb.), Porzellane, Waffen und Uniformen, sowie zahlreiche Gegenstände aus dem persönlichen Gebrauch des Erzherzogs. Aus dem Besitz der Baronin Wedells gelangen gleichzeitig mit der Orth-Sammlung verschiedene Möbel- und Ausstattungsstücke zur Versteigerung. Dazu gehört ein großer Tafelaufsatz, bestehend aus drei Putten, die eine Fruchtschale halten, aus der Wiener Manufaktur, ein großer Meißner Spiegel mit Rokaille und Blumenschmuck und ein sehr schöner Boule-Sessel aus dem Besitz der Herzöge von Rohan.

Daran schließt sich am 8. Oktober die Versteigerung der Bibliothek Johann Orths an, die vorwiegend militärische Schriften umfaßt, daneben eine Reihe alter wertvoller Drucke, religiöse Schriften. Zu ihr gehört auch die interessante Zeichnung des Erzherzogs: Ein untergehendes Schiff, das er mit 14 Jahren gezeichnet hat, eine seltsame Bedeutung durch sein eigenes Schicksal gewinnend. Zu ihr gesellen sich einige alte Landkarten aus dem Besitze Seiner Durchlaucht des Prinzen Ulrich von Schönburg auf Schloß Guteborn bei Ruhland, höchst wertvolle Blätter, die in der kartographischen Literatur noch nicht besprochen sind und als Unika große Bedeutung haben.

* * *

Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus eröffnet die Reihe seiner Versteigerungen am 23. und 24. September mit der Bibliothek R. von Mansberg, der Beiträge aus verschiedenem Besitz angehängt sind. Der Katalog ist sehr reichhaltig und verzeichnet eine ansehnliche Reihe wertvoller Werke aus den Gebieten der Geschichte, Genealogie und Heraldik, der Kunstgeschichte und der Literatur, aus Waffenkunde und Naturwissenschaft. Kaiserurkunden des 16.—19. Jahrhunderts, einige Autogramme (darunter Menzel). Stammbücher, Almanache und Ex libris fügen sich an, ebenso Kupferstiche, unter denen besonders Reproduktionsstiche des 18. Jahrhunderts nach alten Meistern zu erwähnen sind. Endlich sei noch hingewiesen auf eine kleine Sammlung alter Drucke und illuminierter Pergament-

Maria Isabella von Neapel von Lopez
Versteigerung des Nachlasses Johann Orth (Erzherzog Johann Nepomuk Salvator) bei Gebr. Heilbron-Berlin am 6. Oktober

manuſkripte des 15.—17. Jahrhunderts, meiſt Livres d'heures aus Frankreich, Niederdeutſchland und Italien umfaſſend und aus böhmiſchen Klöſtern und Pfarren ſtammend.

* * *

Am 30. September und 1. Oktober kommen, ebenfalls bei Rudolph Lepke, Gemälde des 15.-20. Jahrhunderts zum Ausruf, und zwar am erſten Tage Gemälde und Aquarelle neuerer Künſtler. Andreas Achenbach iſt ſehr reich vertreten, meiſt mit Zeichnungen, dann folgen Zeichnungen von Klinger und Menzel, eine Gouache von H. v. Bartels, ein kleiner Calame und eine Corotzeichnung. Die Landſchafter ſind beſonders zahlreich da: u. a. L. Voltz, Bennewitz von Loefen, Flickel, Lütteroth und Leiſtikow. Der zweite Tag bringt Gemälde alter Meiſter, dabei die hinterlaſſene Sammlung des Herrn Emil Lachmann-Berlin. Hier verzeichnet der Katalog u. a. die Namen: Fijt, Frans Francken, Jan Brueghel, Eſajas v. d. Velde, dann Jan van de Capelle, und von Deutſchen Elsheimer und Anton Graff. Sonſt ſind zahlreiche Schulwerke, und die Manieren der meiſten großen Meiſter vertreten, beſonders ſtark die Niederländer, aber auch italieniſche Arbeiten, namentlich der ſpäteren Venezianer Schule.

Niellomeſſer. Franzöſiſch (?), zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts

Verſteigerung der Kollektion M. Guggenheim-Venedig im Palazzo Balbi am Canal Grande in Venedig unter Leitung von Hugo Helbing-München und A. Rambaldi-Bologna am 30. September bis 4. Oktober 1913

* * *

Vom 7.—9. Oktober folgt dann die Verſteigerung der Sammlungen des Herrn C. Chr. E. Meyer-Bremen und des Grafen R., Ölgemälde, Antiquitäten, Möbel und Porzellane enthaltend. In der Sammlung Meyer-Bremen, die am erſten Tage zum Ausruf kommt, überwiegt das Kunſtgewerbe. Beim Porzellan ſind Meißen, Berlin, Höchſt, Ludwigsburg, Nymphenburg, Fürſtenberg, die Thüringer Manufakturen mit Gruppen und Figuren wie mit Gebrauchsgeſchirr gut vertreten, unter den Metallarbeiten ragen beſonders vortreffliche Limoges-Arbeiten des 17. Jahrhunderts hervor. Sehr intereſſant iſt eine große Zinnſchüſſel von 1594, mit einem Randrelief: Orpheus vor den Tieren ſpielend, erheblich abweichend von den üblichen Typen der Zeit aus Nürnberg und Montbéliard. Das Randrelief findet ſich auf einer Schüſſel des Leipziger Kunſtgewerbemuſeums wieder. Fayencen, Steinzeug und Majoliken aller deutſchen Manufakturen, ſowie von Delft und Wedgewood, endlich gute Gläſer des 17.—19. Jahrhunderts und einige Glasſcheiben ſchließen die Kollektion. Die Sammlung des Grafen R., die an den beiden nächſten Tagen folgt, enthält in ihrem erſten Teil wertvolle fürſtliche und Familienporträts des 17.—19. Jahrhunderts. Namentlich die herzogl. Leuchtenbergſche Familie iſt öfter vertreten, zum Teil in Darſtellungen J. K. Stielers. Von älteren Meiſtern finden ſich, neben Werken der großen Schulen, u. a. Antonie Palamedesz, Brekelenkam, De Heem und 22 allegoriſch-mythologiſche Darſtellungen aus dem Kreiſe Angelica Kauffmanns. Eine Anzahl Miniaturen ſchließen dieſe Abteilung ab. Unter den Porzellanen — China, Japan, Meißen, Wien und Berlin ſind vertreten — wiegen die Taſſen, Vaſen und Schalen vor. Am reichſten iſt Berlin vertreten, u. a. mit zwei Tafelſervices um 1770, aus 45 und 156 Stücken beſtehend. Ein Unikum iſt der Berliner Teller mit der Anſicht von Mitau, der nur in dieſem Exemplar auf Beſtellung Friedrichs des Großen für die Herzogin von Kurland hergeſtellt wurde. Es folgen Gläſer,

Möbel (meist Empire, darunter zwei schöne Schreibsekretäre) und Arbeiten in Gold, Silber, Kupfer, Eisen und Zinn, Schildpatt, Elfenbein, einige kleine Antiken und etliche prähistorische Gegenstände.

MÜNCHEN Am 7. Oktober findet in der Galerie Helbing die Auktion einer Sammlung von Glasscheiben aus fürstlichem süddeutschen Schloßbesitz statt. Ca. die Hälfte der Glasscheiben sind Schweizer Wappenscheiben, unter denen sich die wichtigsten Zentren und namhafte Meister befinden. So ist von der Züricher Schule vorhanden Jos Murer, Hans Heinrich Engelhart, Christoph Murer, Hans Jacob Nüscheler I und II; von Winterthur Hans Ulrich Jegli; von Bern ein Zyklus von sechs Scheiben aus dem Jahre 1728; von Bern-Aarau Hans Ulrich Fisch II; von Zug Tob. Müller und von Constanz Wolfgang Spengler. Unter den Schweizer Scheiben, die keinem bestimmten Meister zugeschrieben sind, befinden sich noch recht interessante Stücke und Fragmente. Gut vertreten ist auch Schwaben mit mehreren Kirchenscheiben, sowie Wappenscheiben seiner Adelsgeschlechter und Äbte aus dem 16. Jahrhundert. Ein Zyklus von vier Scheiben trägt das Wappen der Streit von Immendingen und stammt aus den Jahren 1622—1670. Wohl bayrischen Ursprungs ist die Wappenscheibe des Philipp Wilhelm Herzogs von Bayern und Bischofs von Regensburg 1559—1598 und des Bischofs Edgar von Kapfing von Freising 1695—1720. Nürnberger Ursprungs sind vier Wappenscheiben von Nürnberger Septemviri aus den Jahren 1531—1536. Weitere Wappenscheiben und Fragmente, sowie eine Folge von Apostelscheibchen dürften ebenfalls in Süddeutschland entstanden sein. Wertvolle Stücke sind vier Fragmente von Kirchenfenstern aus der Blütezeit der französischen Glasmalerei aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts. Sie stellen Heiligenszenen dar und sollen aus der Kathedrale von St. Denis stammen. In einem Anhang wurden Scheiben aus verschiedenem Privatbesitz zusammengestellt, unter denen interessante Schweizer Wappenscheiben, ferner deutsche und französische Scheiben, vor allem eine große französische Kirchenscheibe aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, vertreten sind. Der Katalog mit ca. 46 Text-Klischees ist zum Preise von 3 M. durch die Kunsthandlung Helbing, München, zu beziehen.

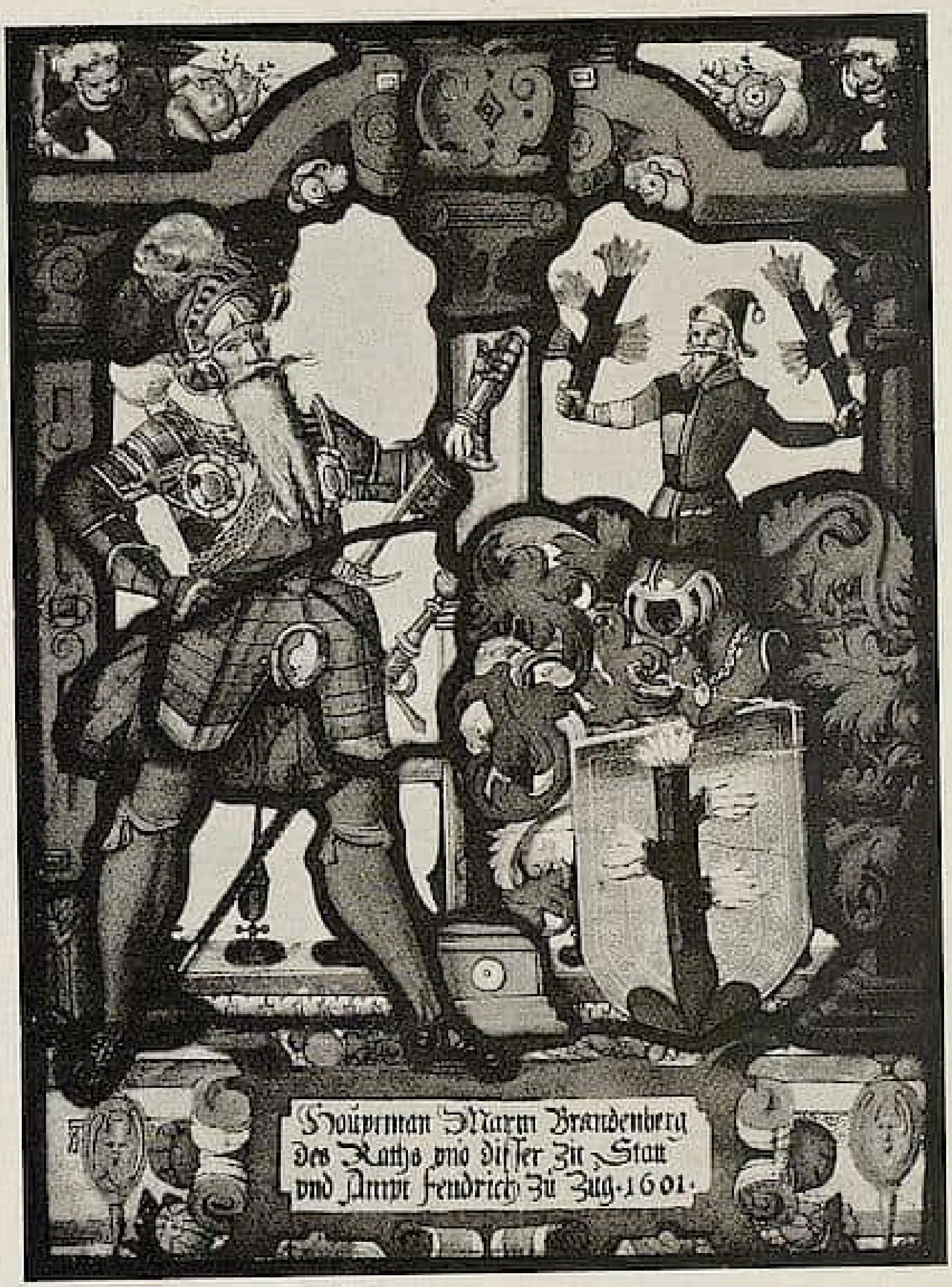
* * *

Am 8. Oktober kommt an gleicher Stelle der Antiquitäten-Nachlaß des verstorbenen Herrn Max Pickert-Nürnberg zur Versteigerung. Es

Reliefbüste des Nero. Venedig, Ende des 15. Jahrhunderts

Versteigerung der Kollektion M. Guggenheim-Venedig im Palazzo Balbi am Canal Grande in Venedig unter Leitung von Hugo Helbing-München und A. Rambaldi-Bologna am 30. September bis 4. Oktober 1913

ist das der letzte Rest jenes großen Antiquitätenbesitzes, den Vater und Sohn seit Anfang des vorigen Jahrhunderts in Fürth und dann in Nürnberg vereinigt hatten und der älteren Sammlern und Kunstfreunden noch heute in guter Erinnerung ist. Was Max Pickert bis zu seinem Tode behalten hat, sind zumeist Einrichtungsgegenstände, besonders hübsche Barock- und Rokokomöbel von guter Arbeit und Erhaltung, sodann bemerkenswerte Kleinkunst. Vor allem sehr schöne Buchsschnitzereien des 16. Jahrhunderts, Bilder zu biblischen Texten, in flachem Relief mit vorzüglicher Sicherheit bei großzügiger Auffassung ausgeführt. Daneben hübsche Bestecke, anderes Kleingerät, Kuriositäten usw. Beachtenswert sind auch die Waffen dieses Nachlasses. Vorhanden sind z. B. ein schöner Zweihänder, mehrere Stangenwaffen, interessante Fahnen, auch einige Orientalia. Ganz besonderes Interesse



Wappenſcheibe Brandenberg, 1601. Tobias Müller, geſt. 1629
Verſteigerung von Schweizer und deutſchen Glasgemälden aus fürſtlichem ſüddeutſchen Schloßbeſitz in der Galerie Helbing-München am 7. Oktober 1913

werden zwei niederrheiniſche Gemälde vom erſten Drittel des 16. Jahrhunderts finden. Es ſind die Bildniſſe eines Ehepaares mit beigemalten Alliancewappen und mit Datierung. Im Anſchluß an den Nachlaß Pickert kommt ein ſehr ſchönes Schaperglas zur Auktion: Landſchaft mit Figuren im Stile Callots, durch ein ſchön ausgeführtes Wappen unterbrochen und vom Künſtler monogrammiert. Am Ende des Katalogs iſt eine Sammlung G. Stapelberg-Odeſſa angefügt, die hauptſächlich Kaukaſus-Waffen, levantiniſche Orientalia und Persica enthält. Zu erwähnen ſind hier die perſiſchen Metallarbeiten und die Waffen. Doch findet ſich manches andere intereſſante Stück, ſo ein in Zinn montierter Kokosnuß-Pokal mit den Bildniſſen Peters des Großen, und der Kaiſerinnen Eliſabeth und Katharina, eine hübſche ruſſiſche Arbeit des 18. Jahrhunderts. Der illuſtrierte Katalog iſt gratis gegen Portoerſatz durch die Firma Hugo Helbing, München, zu beziehen.

Stattgehabte Auktionen

ST. MORITZ Auf einer Verſteigerung von Werken Segantinis, die der Mailänder Kunſthändler Grubici hier veranſtaltete, erwarb das Komitee des Segantini-Muſeums die Skizzen „Schafſchur im Engadin" (für 1600 M.) und „Sonntagstoilette des Kindes" für 1800 M., ferner die Zeichnung „Der Recke" gleichfalls für 1600 M.

Verkauft wurden noch: „Die Totenmaske" (Studie) und „Der Alte am Herd" (Skizze) je 1600 M. Von den Gemälden ging nur das Bild „Morgenstunden" für 12000 M. fort. Für „Die beiden Mütter" fand sich kein Käufer, da 160000 M. verlangt wurden.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Im Künstlerhause, Bellevuestraße 3, ist die September-Ausstellung soeben eröffnet worden. Zur Ausstellung gelangten Kollektionen von Prof. Adolf Bayer und seiner Frau Anna Bayer, Darmstadt, von J. Rummelspacher und F. Genutat, Berlin, sowie Werke Berliner und auswärtiger Künstler.

* * *

Die Geschäftsräume der Kunsthandlung Hugo Moses befinden sich vom 1. Oktober an nunmehr dauernd Potsdamer Straße 118c. Gute, moderne Kunst in Malerei, Graphik und Plastik soll in wechselnden Ausstellungen gezeigt werden.

DRESDEN Die Galerie Ernst Arnold eröffnet die Herbstsaison mit einer Ausstellung 60 bedeutender Handzeichnungen von Hans von Marées. Im großen Parterresaal veranstalten außerdem M. Beckmann und R. Breyer Sonderausstellungen ihrer Gemälde, während in der ersten Etage größere Gruppen älterer französischer Lithographien, neuerer französischer Radierungen und Lithographien, moderner farbiger Holzschnitte und deutscher Radierungen und Lithographien ausgestellt sind.

FRANKFURT a. M. Schneiders Kunstsalon hat die Herbstsaison mit einer Kollektion holländischer Künstler eröffnet, von denen Jan Toorop mit einer Anzahl Gemälde und Zeichnungen aus früherer und derzeitiger Schaffensperiode, Storm van's Gravesande mit vier fein empfundenen Stilleben besondere Erwähnung verdienen. Die Plastik ist durch einige auserlesene, künstlerisch fein durchgeführte Figuren und Porträts in Marmor und Bronze von Cecilia C. Schmidt-Risse, Florenz, einer früher in Frankfurt lebenden Künstlerin, vertreten. Außerdem sind Meisterwerke von Burger, Burnitz, Buchholz, Defregger, Diaz, Hoeffler, Israels, Lavery, Lenbach, Pissarro, Steppes, Thaulow neu ausgestellt. Die Graphik kommt durch eine fein zusammengestellte Kollektion Radierungen und Lithographien erster Berliner Meister, wie Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Slevogt, August Gaul und Erna Frank zu Wort.

* * *

Im Kunstsalon M. Goldschmidt & Co., Kaiserstraße 1, wurde soeben eine Ausstellung des Lebenswerkes des Russen W. Kandinsky neu arrangiert. Die Ausstellung umfaßt 72 Arbeiten des Künstlers, die ihn in seiner Entwicklung bis heute zeigen. Ferner sind neu ausgestellt: eine Kollektivausstellung Ludwig v. Hoffmanns und Einzelwerke von Lovis Corinth (eine neue Landschaft 1913, Männerbildnis 1869 usw.), Wilhelm Trübner, Hans Thoma und viele mehr.

* * *

Die Kunsthandlung H. Trittler, Goetheplatz, veranstaltet im Monat September eine Ausstellung graphischer Arbeiten holländischer Künstler. Vertreten sind: Josef Israels, Jan Boon, W. Witsen, D. Harting, Zilcken usw.

LONDON Dieser Tage starb der nicht bloß in England wohlbekannte Buchsammler und -händler Bernard Alfred Quaritch, der zweite seines Namens. Sein Vater hatte im Jahre 1847 das nun weltbekannte Haus gegründet. Quaritch war Morgans Hauptberater bei der Anlage von dessen großartiger Bibliothek gewesen, und hatte auch zahlreiche andere Sammler wie Mr. Widener-Philadelphia beraten. In den Buchauktionsräumen galt er als „der König der Käufer".

* * *

Gainsboroughs „Mrs. Champion", die kürzlich für £ 10000 verkauft worden war, ist um einen bedeutend höheren Preis nach Amerika verkauft worden.

* * *

Messrs. Shepherd Brothers geben mit dem kommenden Oktober ihr Kunstgeschäft auf. Das ist zu bedauern, denn ihre regelmäßigen zwei Jahresausstellungen enthielten meist wertvolle und interessante Werke, und haben manchen fast vergessenen Künstler wieder zu Ehren gebracht, auch manche Kontroverse bezüglich Zuweisungen von Werken angeregt. F.

MÜNCHEN In der Sommerschau der Neuen Kunst, Hans Goltz, Odeonsplatz 1, wurden bis jetzt an Museen verkauft: ein Gemälde von Georg Kars, „Mallocquinische Landschaft", an das Wallraf-Richartz-Museum in Köln; von demselben ein Gemälde, „Mallocquinische Stadt", an

das Städt. Museum in Stettin; eine Anzahl graphischer Blätter an die k. Kupferstichsammlung in Wien und an die Kunsthalle in Bremen.

An Private wurden verkauft: je ein Cézanne, „Knabenkopf"; Vlaminck, „Flußufer"; do., „Nature morte"; G. Kars, „Stadt in Spanien"; Kandinsky, „Komposition"; Pascin, „Mädchen"; Picasso, „Kristallschale"; do., „Kinder im Garten"; Zoir, „Welle"; do., „Heimkehr der Fischer"; Exner, „Mädchen" (Holzfigur); Behn, „Nijnsky" (Majolika); Hoetger, „Güte" (Majolika); do., „Wut" (Majolika); do., „Reiter" (Majolika), dreimal; do., „Reiterin" (Majolika); do., „Eule"; mehrere kleinere Majoliken von Breling, sowie eine große Anzahl von Zeichnungen, Aquarellen und Radierungen von: Brangwyn, Fitton, Gaul, Greiner, B. Hoetger, H. Huber, M. Klinger, W. Leibl, Munch, Oppenheimer, Orlik, Rohlfs, Schelfhout, Schiele, Toorop, Zoir, Zorn.

* * *

In der Modernen Galerie Thannhauser gelangte neu zur Ausstellung eine Kollektion Gemälde und Zeichnungen von Theodor Schindler, der vor kurzem als Professor nach Weimar berufen wurde.

UNBEKANNTE ZEICHNUNGEN FEDERIGO BAROCCIS

Mit 10 Abbildungen / Von WALTER BOMBE

Dem zweiten großen Urbinaten, der ein Menschenalter nach dem Hinscheiden Raffaels eine neue Kunstrichtung von universaler Bedeutung ins Leben rief, ist in den Uffizien zum Gedächtnis an die dreihundertjährige Wiederkehr seines Todestages eine würdige Ehrung bereitet worden. In demselben Saale des Handzeichnungskabinetts, in dem wir früher die herrlichen Zeichnungen Andreas del Sarto und die nicht minder faszinierenden Studien Pontormos bewundern durften, ist am 6. Oktober 1912 eine großartige Ausstellung von Zeichnungen Federigo Baroccis eröffnet worden, die soeben einer Auswahl von Studien Cigolis den Platz geräumt hat.

Mit der stolzen Zahl von über 500 zum größten Teil vorzüglichen Blättern nennt die Handzeichnungssammlung der Uffizien schon seit Jahrhunderten den Hauptschatz der auf uns gekommenen Studien und Skizzen des genialen Barockmeisters ihr eigen. Es war daher ein glücklicher Gedanke der Galerieverwaltung, eine reich bemessene Auswahl von etwa 200 Blättern, die ausschließlich Studien zu uns noch erhaltenen Bildern darstellen, bei dieser Gelegenheit dem Studium und der Bewunderung darzubieten.

Diese Schaustellung hat nicht nur ungemein informierende Einblicke in den Schaffensprozeß Baroccis gestattet, indem sie uns alle Entwicklungsstadien seiner Arbeiten vorführte, vom ersten Aufblitzen des Bildgedankens bis zum eingehendsten Studium aller Einzelheiten, sondern sie hat uns auch, wie in einem Spiegel gesammelt, ein Bild der Entwicklung des Meisters selbst gegeben, von den Werken seiner Jugend bis zu den letzten Schöpfungen des Greisenalters, wobei zu dem Spezialforschern schon bekannten Material auch eine Anzahl glücklicher Funde der beiden Organisatoren der Ausstellung, Professor Pasquale Nerino Ferri und Filippo di Pietro, sich gesellten. Es hat sich nämlich herausgestellt, daß viele Blätter, die zu Baldinuccis Zeiten, im 17. Jahrhundert, auf Karton aufgezogen waren, auch auf der Rückseite mit Zeichnungen bedeckt sind. So konnte außer den bereits edierten Studienblättern des Meisters, die infolge der übersichtlichen Anordnung vielfach neues Interesse gewannen, eine nicht geringe Zahl ganz

Abb. 1. FEDERIGO BAROCCI, Studie zu einer der hilfreichen Frauen auf der Kreuzabnahme im Dom zu Perugia
Uffizien, Nr. 11595 tergo. Phot. RR. Galerie

unbekannter Skizzen vorgelegt werden. Diese erst jetzt sichtbar gewordenen Studien werden soeben nach Schluß der Ausstellung, zugleich mit einer großen Anzahl bisher unbeachtet gebliebener oder nicht richtig identifizierter Zeichnungen Baroccis in einem stattlichen, reich ausgestatteten Foliobande von Filippo die Pietro abgebildet und erläutert.[1]

Über Federigo Baroccis Zeichnungen sind in den letzten Jahren eine ganze Anzahl von Arbeiten erschienen. August Schmarsow hat dem großen Barockmeister vier umfangreiche Aufsatzfolgen gewidmet, die in den Abhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften 1909—1911 erschienen sind[2], Rudolf Heinrich Krommes hat in seiner Dissertation das gleiche Thema unter vielfach verschiedenen Gesichtspunkten behandelt[3], während Walter Friedländer wichtige neue Beiträge zu der römischen Tätigkeit Baroccis gebracht hat.[4] Man sollte meinen, daß mit diesen Studien das Thema erschöpft sei, aber Filippo di Pietro, der als Sekretär des Handzeichnungskabinetts der Uffizien das kostbare Material seit Jahren unter den Händen hatte, bietet eine solche Fülle neuer, überraschender Forschungsergebnisse, daß wir der Versuchung nicht widerstehen können, hier auf das wichtigste des Neuen hinzuweisen.

Über die Erwerbung der Zeichnungen Federigo Baroccis für die Sammlung des Kardinals Leopoldo de'Medici, die den Grundstock der Bestände des Handzeichnungskabinetts bilden, waren wir bisher schlecht unterrichtet. Man wußte, daß der Kardinal im August 1673 von Monsignore Domenico Maria Corsi die Skizze zum „Abendmahl" und den Karton zum „Abschied Christi von seiner Mutter", zugleich mit dem aquarellierten Entwurf zur „Beschneidung" und im Oktober desselben Jahres von demselben Monsignore zwei andere Zeichnungen Baroccis erworben hat. Ferner war bekannt, daß Giambattista Michelori dem Kardinal eine Kiste mit 105 Zeichnungen und zwei Skizzenbüchern des Meisters übersandt hat. Vor kurzem aber hat Dr. Giovanni Poggi über die Herkunft der übrigen Zeichnungen in der Korrespondenz des Kardinals Leopoldo, die das Staatsarchiv in Florenz bewahrt, neue Dokumente gefunden, aus denen sich ergibt, daß der größte Teil der Uffizienzeichnungen Baroccis für Rechnung des Kardinals direkt in Urbino erworben wurde. Zu diesem wichtigen Funde Poggis gesellt sich ein zweiter, der Di Pietro verdankt wird. Bisher galten die Kartons zu dem oben erwähnten „Abendmahl" in Urbino und zu der „Beschneidung", die von den Franzosen aus Pesaro entführt wurde und sich jetzt im Louvre befindet, als verschollen. Beide Kartons hat Di Pietro in einem Konvolut moderner Schülerzeichnungen in der Florentiner Accademia di Belle Arti wieder aufgefunden. Es sind zwei riesige in Kohle und Kreide sorgfältig ausgeführte Zeichnungen von der Größe der Bilder, zur Übertragung auf die Leinwand bestimmt, drei Meter hoch und mehr als drei Meter breit. Dieser

[1] Filippo di Pietro, Disegni sconosciuti e disegni finora non identificati di Federigo Barocci negli Uffizi. Con 200 illustrazioni (195 zincotipie intercalate nel testo e 5 facsimili in collotipia fuori testo), Firenze, Istituto Micrografico Italiano, Editore, 1913. 183 Seiten, Folio.

[2] Federigo Barocci, ein Begründer des Barockstils in der Malerei, Leipzig, B. G. Teubner, 1909. — Federigo Baroccis Zeichnungen, eine stilkritische Studie. I. Die Zeichnungen in der Sammlung der Uffizien zu Florenz, ebenda, 1909. II. Die Zeichnungen in den übrigen Sammlungen Italiens, ebenda, 1910. III. Die Zeichnungen in den Sammlungen außerhalb Italiens. A. Westliche Hälfte Europas, ebenda, 1911.

[3] Studien zu Federigo Barocci, in „Beiträge zur Kunstgeschichte". Neue Folge XXXVIII. Leipzig, E. A. Seemann, 1912.

[4] Das Kasino Pius IV. Kunstgeschichtliche Forschungen, herausgegeben vom Königl. Preuß. Historischen Institut in Rom, Band III, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1912.

Abb. 2. FEDERIGO BAROCCI, Erster Entwurf zum Josef auf dem Bilde der Rast in Ägypten

Uffizien, Nr. 11505, Phot. RR. Galerie

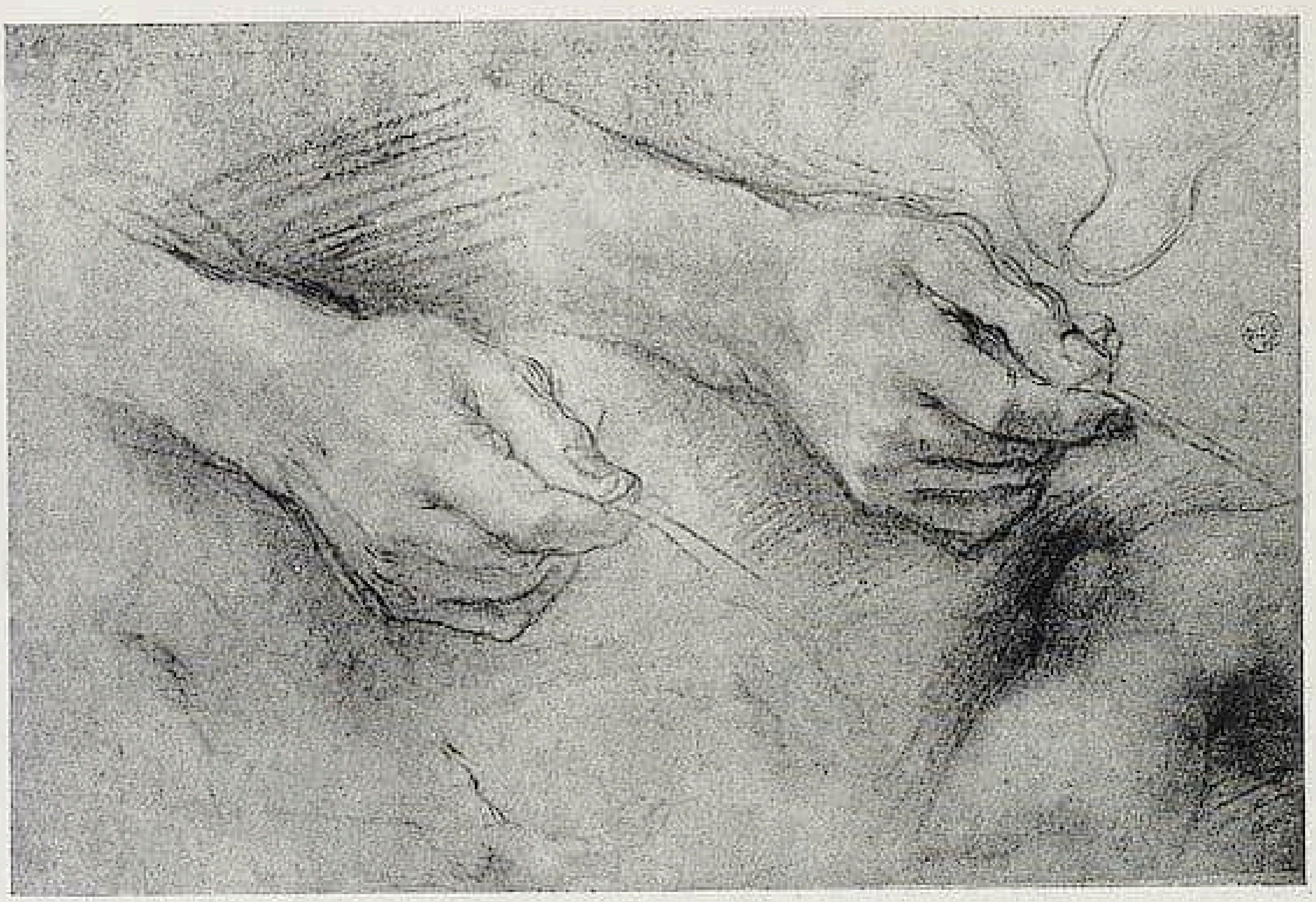


Abb. 3. FEDERIGO BAROCCI, Studie zu der rechten Hand Josefs auf dem Bilde der Rast in Ägypten

Uffizien, Nr. 11624, Phot. RR. Galerie

glückliche Fund ist erfolgt, als die Drucklegung des Buches bereits vollendet war. Aber eine ganze Reihe ähnlich erfreulicher Funde von Zeichnungen aus den verschiedenen Lebensperioden des großen Meisters wird in dem Foliobande Di Pietros zur allgemeinen Kenntnis gebracht.

Zu den Studien, die Barocci vor dem Jahre 1565, das heißt vor seiner zweiten und definitiven Rückkehr aus Rom nach Urbino gefertigt hat, und deren Schmarsow in der ersten seiner Abhandlungen über die Zeichnungen Baroccis in den Uffizien (p. 27—34) schon eine größere Zahl zusammengestellt hat, bringt Di Pietro neues, bisher unbekanntes Material, darunter eine Skizze nach einem Detail von Raffaels Disputa, die sich auf der Rückseite des auf Karton geklebten Blattes Nr. 11520 fand, und die wahrscheinlich, wie die noch zaghafte Zeichnung annehmen läßt, während des ersten römischen Aufenthaltes Baroccis zwischen 1555 und 1557 ausgeführt worden ist. Zu den Studien, die dem zweiten römischen Aufenhalte entstammen, gehören die Entwürfe zu den Fresken im Kasino Pius IV., von denen Friedländer (op. cit. p. 103) sieben beschreibt. Zwei weitere Studien fand Di Pietro auf der Rückseite der aufgezogenen Blätter Nr. 11281 und 11405. Beide zeigen Entwürfe zu Einzelheiten des Freskobildes der heiligen Familie im ersten Zimmer der Villa.

Zu der nach erfolgter Rückkehr in die Heimat gemalten Madonna di S. Giovanni waren zwei Studien bekannt. Di Pietro hat das Glück gehabt, noch eine dritte zu entdecken, die ein entzückender erster Entwurf zu dem Bilde ist und die Farbenskizze in der Pinakothek zu Urbino auf das glücklichste ergänzt. Für die bald nachher in Urbino ausgeführte Madonna di S. Simone hatte Schmarsow (Zeichnungen I, p. 7) eine Zeichnung in Anspruch genommen, die Friedländer (op. cit. p. 111) mit Recht den Fresken im Kasino Pius IV. zuwies. Nicht weniger denn neun Studien im Besitz der Uffizien

bildet Di Pietro ab. Die von Schmarsow um 1555 angesetzte, von Krommes (op. cit. p. 53) als Replik des ruinierten Bildes in Macerata angesehene Kreuzigung der Pinakothek zu Urbino gehört nach Di Pietros einleuchtender Argumentation zu einer zeitlich zusammengehenden Gruppe mit der S. Cecilia im Dom zu Urbino und mit der Madonna di S. Simone. Eine von ihm auf Nr. 11375 tergo gefundene Studie zu der Madonna unter dem Kreuze zeigt eine von den beiden schon bekannten Studien (Nr. 11554 und 11416) abweichende Haltung, auf die der Künstler bei der Ausführung wieder zurückgegriffen hat.

Abb. 4. FEDERIGO BAROCCI, Studie zu dem Esel auf dem Bilde der Rast in Ägypten
Uffizien, Nr. 925, Ornamentzeichnungen, Phot. RR. Galerie

Für die Kreuzabnahme im Dom zu Perugia, das Meisterwerk Baroccis, über das wir durch Urkunden hinreichend orientiert sind[1], weist Di Pietro drei bisher unbekannte Zeichnungen nach; zwei von ihnen zeigen die hilfreiche Frau, die die ohnmächtig hingesunkene Maria an den Schultern stützt (11312 tergo und 11595 tergo, s. Abb. 1). Bei dieser Gelegenheit veröffentlicht er auch noch eine Zeichnung Cigolis, der die berühmte Komposition Baroccis zu einer ähnlichen Darstellung (im Palazzo Pitti) benutzt hat.

In den zeitlich sich anschließenden Werken, zunächst in der „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“, die, wie ich nachgewiesen habe, für den Peruginer Simonetto Anastagi um 1570 gemalt wurde[1], machen sich deutliche Einflüsse Correggios geltend. Eine der interessantesten der zahlreichen Zeichnungen, die Di Pietro um dieses Bild gruppiert, Nr. 11505 (s. Abb. 2), wurde von Schmarsow für eine Studie zu dem kopfüber in die Grube gestürzten Vitalis auf dem Bilde der Brera gehalten, während Di Pietro den wichtigen Nachweis erbringt, daß diese Figur direkt auf den Josef in der Madonna della Scodella Correggios zurückgeht. Eine andere, bisher unbekannte Zeichnung (Nr. 11555 tergo) gibt dann die weitere Umbildung dieser Figur, eine die Hände Josefs (s. Abb. 3), zwei weitere Studien dienten für die Madonna (Nr. 11591, 11596), eine für das Kind und vier für den Esel, der im Hindergrunde des Bildes erscheint (s. Abb. 4).

In die Reihe der Kompositionen, an denen Barocci am meisten gearbeitet hat, gehört der „Perdono di S. Francesco“, in der Franziskanerkirche zu Urbino, vollendet

[1] Siehe den Aufsatz des Unterzeichneten: „Federigo Barocci a Perugia“ in „Rassegna d'Arte“ 1912, Dezember, p. 189—196.

Abb. 5. FEDERIGO BAROCCI, Perdono di S. Francesco, in der Kirche S. Francesco zu Urbino

Abb. 6. FEDERIGO BAROCCI, Studie zu der Figur des heiligen Nikolaus von Bari auf dem Gemälde des Perdono in S. Francesco zu Urbino

Uffizien, Nr. 9105 S. Bisher Cavedone zugeschrieben

1576. Zu den von Schmarsow und Krommes beschriebenen Zeichnungen gesellt sich eine bisher dem Cavedone zugeteilte prachtvolle Studie aus dem Fondo Santarelli in den Uffizien (s. Abb. 5 und 6). Sie stellt den auf dem Bilde zur Rechten Christi knienden S. Nikolaus von Bari dar; nur fehlen dem Heiligen die Attribute, der Bischofsstab und die drei goldenen Kugeln auf dem Buche, das er in der rechten Hand hält.

Abb. 7. FEDERIGO BAROCCI, Erſter Entwurf zu der Madonna di S. Lucia im Louvre

Uffizien, Nr. 11311 tergo, Phot. RR. Galerie

Während der Meiſter dieſes Bild vollendete, hat er den Karton zu der großen Madonna del Popolo ausgeführt und im Juni 1576 das Bild abgeliefert, das heute zu den koſtbarſten Stücken der „Sala del Barocci" in den Uffizien gehört. Außer einer prachtvollen Studie zu dem Almoſen ſpendenden Kleriker bringt Di Pietro noch ſechs andere bisher unbeachtete oder unbekannte Zeichnungen zu dieſem Bilde in Be-

Abb. 8. FEDERIGO BAROCCI, Entwurf zu der Madonna di S. Lucia im Louvre

Uffizien, Nr. 11466, Phot. RR. Galerie

ziehung. — Ein Jahr nach der Vollendung der Madonna del Popolo hat laut Angabe Belloris die Herzogin von Urbino bei Barocci ein Altarbild für die Brüderschaft S. Andrea in Pesaro bestellt. Das Bild gefiel dem Herzog so sehr, daß er es König Philipp II. von Spanien zum Geschenk machte und durch Barocci eine Replik herstellen ließ, die dieser um 1586 vollendete. Die Urkunden über das Gemälde veröffentlichte Krommes (op. cit. p. 80). Die erste Ausführung ist verschollen; um so größeren Wert hat für uns die heute im Brüsseler Museum befindliche Replik. Auch zu diesem Bilde liefert Di Pietro einen interessanten Beitrag in dem Nachweise einer bisher unbekannten Zeichnung Cigolis, die dieser für seine im Palazzo Pitti befindliche Berufung Petri verwendet hat. Die Figur des Mannes, der aus der Barke steigt und die des Ruderers sind auf der Zeichnung Cigolis fast identisch mit den im Gegensinne aufgefaßten Figuren Baroccis, während das ausgeführte Bild Cigolis größere Abweichungen zeigt.

Für die 1582 vollendete Grablegung in Senigallia verdanken wir dem Autor der vorliegenden Arbeit den Hinweis auf den bisher einem unbekannten Meister des

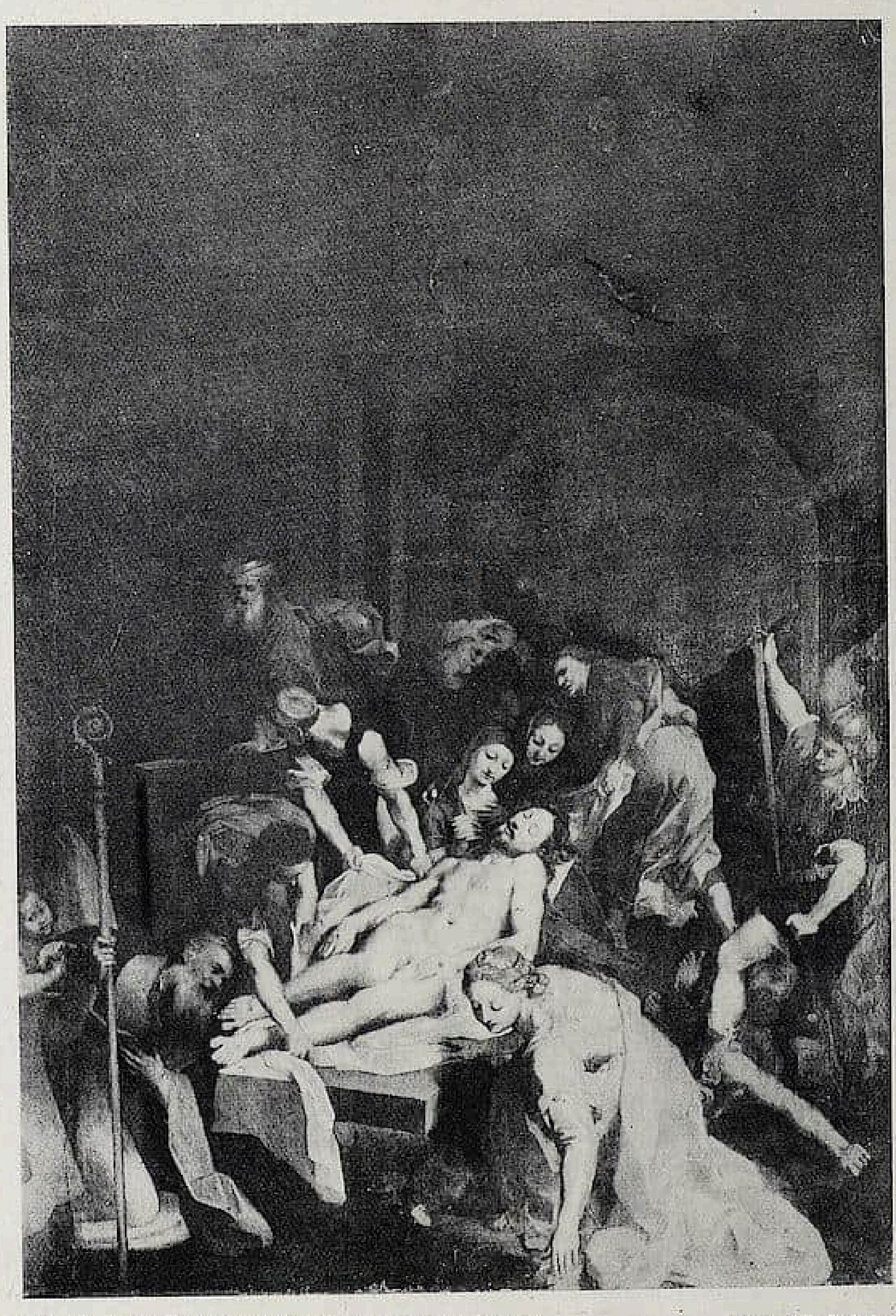


Abb. 9. FEDERIGO BAROCCI, Grablegung Chrifti. Gemälde im Archiginnafio zu Bologna

Phot. RR. Galerie

Abb. 10. FEDERIGO BAROCCI, Verschiedene Studien zu der Figur der Magdalena auf der Grablegung im Archiginnasio zu Bologna

Uffizien, Nr. 11638, Phot. RR. Galerie

18. Jahrhunderts zugeschriebenen ersten Entwurf, ferner Studien zu einem der Träger und eine direkt faszinierende Zeichnung zu dem Antlitz der ohnmächtigen Maria. Zu dem Martyrium des heiligen Vitalis in der Brera gibt uns Di Pietro die erste Fassung des Themas in einer Zeichnung aus dem Fondo Santarelli und eine Abwandlung dieser in einer bisher dem Dosso Dossi zugeschriebenen Zeichnung der Uffizien (Nr. 9008 s.) und mehrere hier zum ersten Male in den richtigen Zusammenhang gebrachte Einzelstudien. Zu der von Herzog Francesco Maria II. von Urbino 1582 in Auftrag gegegebenen und zwei Jahre später an Ort und Stelle nachweisbaren Verkündigung (s. die Urkunden bei Krommes p. 79—80) weist Di Pietro eine neue Zeichnung nach, (Nr. 11391) auf der auch die Farbenkomposition angelegt ist. — Wegen der Authentizität der aus S. Agostino in Perugia stammenden Madonna di S. Lucia, jetzt im Louvre, hat der Unterzeichnete vor einigen Jahren Zweifel erhoben[1], da drei Peruginer Autoren des 17. Jahrhunderts, Ottavio Lancellotti (Scorta Sagra, Ms. um 1650), Cesare Crispolti (Perugia Augusta 1648) und Giambattista Morelli (Brevi Notizie su Perugia 1683) das Bild einem Schüler Baroccis, seinem Neffen Francesco, zugeteilt haben. Das reiche,

[1] Federigo Barocci e un suo scolaro a Perugia, Stab. tip. V. Bartelli & Co., Perugia, 1909.

ſeither bekannt gewordene und durch Di Pietro noch vermehrte Material an Studien zu dieſem Bilde hat aber dieſe Zweifel, denen ſeinerzeit Schmarſow ſehr temperamentvoll entgegentrat (Abhandlung II über Barocci), nunmehr wohl endgültig zerſtreut.

Die enge ſtiliſtiſche Verwandtſchaft mit der Verkündigung im Vatikan und die Nachricht Lancellottis, daß die Kapelle, die das Bild aufzunehmen hatte, 1588 gegründet wurde, machen es entgegen Schmarſows Datierung wahrſcheinlich, daß die Madonna di S. Lucia um dieſe Zeit entſtanden iſt. Den vielen ſchon bekannten Zeichnungen zu dieſem Bilde fügt Di Pietro, wie bemerkt, einige neue bei, während andere Studien (Nr. 11307 und 11308) nicht, wie Schmarſow annahm, ſich auf die Madonna di S. Lucia, ſondern vielmehr auf den „Abſchied Chriſti von ſeiner Mutter" beziehen. Von den erſt jetzt gewürdigten Zeichnungen iſt die wichtigſte Nr. 11311 tergo, bisher unbekannt, weil auf Karton aufgeklebt; rechts müßte S. Antonius, links S. Lucia knien, der das ihr zugewandte Chriſtuskind die Märtyrerpalme überreicht, aber unmittelbar danach iſt die Gruppe in Bleiſtift im Sinne der definitiven Ausführung, rechts Lucia, flüchtig angedeutet (Abb. 7 u. 8).

Nur einiges aus dem reichen Inhalt der ſchönen Arbeit ſei noch erwähnt: Die Studie zu dem Kopfe des heiligen Franz und der Madonna auf dem Bilde des Abſchiedes Chriſti von ſeiner Mutter (Uffizien, Nr. 11308). Dieſe Farbenſkizze, die uns das nicht mehr ausgeführte Bild erſetzen muß, befand ſich in der Werkſtätte Baroccis, als das Inventar ſeines Nachlaſſes aufgenommen wurde, und entſpricht in der Größe dem in den Uffizien bewahrten Karton, der jetzt neben den übrigen Kartons des großen Meiſters im zweiten Saal des Handzeichnungskabinetts als monumentaler Wandſchmuck aufgehängt iſt. — Schließlich ſei noch auf das 1600 von den Bauleitern des Domes zu Mailand in Auftrag gegebene, nicht mehr vollendete und heute im Archiginnaſio zu Bologna befindliche Altarbild der Grablegung hingewieſen (ſ. Abb. 9). Auf dieſes Bild, und nicht, wie man bisher annahm, auf eines der beiden Abendmähler in Rom oder Urbino, bezieht ſich das ſchöne Blatt der Uffizien Nr. 11638 (ſ. Abb. 10).

Wie wenig ſpürt man beim Betrachten dieſer Blätter von dem ſchweren körperlichen Leiden, das den Meiſter faſt während der ganzen Dauer ſeines künſtleriſchen Schaffens, 54 Jahre lang, quälte und den größten Teil des Tages über zu völliger Ruhe zwang. Wie leicht und mühelos ſcheint jede Figur, jedes Detail hingeworfen, wie ſicher folgt die Hand jedem leiſeſten Wink des oberſten Senſoriums! Sobald er ſich über die Kompoſition in ihren Grundzügen klar geworden iſt, beginnt er ſofort das Studium der einzelnen Figuren und Bewegungsmotive. Dann wird oft der erſte Entwurf verlaſſen, ein neuer Bildgedanke ringt nach Geſtaltung, und nicht ſelten führt die weitere Ausarbeitung zu einem dritten Formgedanken, der wieder ganz Neues bringt. Es iſt ein künſtleriſcher Genuß ſonder gleichen, dieſen Schaffensprozeß zu verfolgen, und wir dürfen dem kaum dreißigjährigen Autor dieſer monumentalen Veröffentlichung von Herzen dankbar ſein dafür, daß er uns einen Einblick in das künſtleriſche Schaffen Federigo Baroccis ermöglicht hat, wie er uns bisher nicht vergönnt geweſen iſt.

DIE MAJOLIKASAMMLUNG ADOLF VON BECKERATH

Mit 9 Abbildungen / Von ROBERT SCHMIDT

Mit der Sammlung Adolf von Beckerath kommt ein Material zur Versteigerung, wie es bisher dem Kunstmarkt in solcher Geschlossenheit und Güte noch nicht dargeboten worden ist. Den Grundstock der Sammlung bilden die italienischen Majoliken des Quattrocento, jene Töpfereien, die noch nicht wie die Arbeiten der sog. Blütezeit als Kunstwerke prunken wollen, sondern als schlichte Schöpfungen des vasajo den unmittelbaren Reiz des traditonsgesättigten und trotzdem naiven Handwerks verspüren lassen. Die Allgemeinheit kennt oder achtet erst seit kurzem die dekorative Schönheit der anspruchslosen Malereien und die herbe Kraft der einfachen, unverkünstelten Formen, die diesen Werken der Frühzeit eigen sind; die Aufmerksamkeit der breiteren Kunstkreise wurde auf sie überhaupt erst durch die vor zwei Jahren erschienene Prachtpublikation gelenkt, die Wilhelm Bode den Anfängen der Majolikakunst in Toskana gewidmet hat. Seit kurzem also erst haben diese Dinge Beachtung und — was damit gleichen Schritt zu halten pflegt — erheblichen Marktwert gefunden, und natürlich haben sich sofort auch die Fälscher dieses einträglichen Gebietes bemächtigt. Ausgezeichnete Fälschungen überschwemmen heute bereits den Markt, so daß jedes Stück mit größter Vorsicht und größtem Argwohn betrachtet werden muß. Die Sammlung Beckerath aber muß frei bleiben von solchem Argwohn. Der sie zusammengebracht hat, begann das Sammeln zu einer Zeit, wo noch niemand ein Interesse für die schlichtere Sprache dieser Frühwerke hatte, wo man lediglich die ausgereiften Arbeiten der großen Botegen von Faenza, Caffagiolo und Urbino zum Prüfstein des Wertes einer Majolika machte. Damals mag es eigenwillig und sonderlich erschienen sein, sich auf die „Bauernware" zu versteifen. Die Zeit und die Entwicklung unserer Kunstanschauungen aber hat dem Geschmack und dem Sammelsinn Beckeraths Recht gegeben. Für diese Wandlung des Geschmacks hat sicherlich viel mit beigetragen die Schärfung unseres keramischen Gefühls durch die

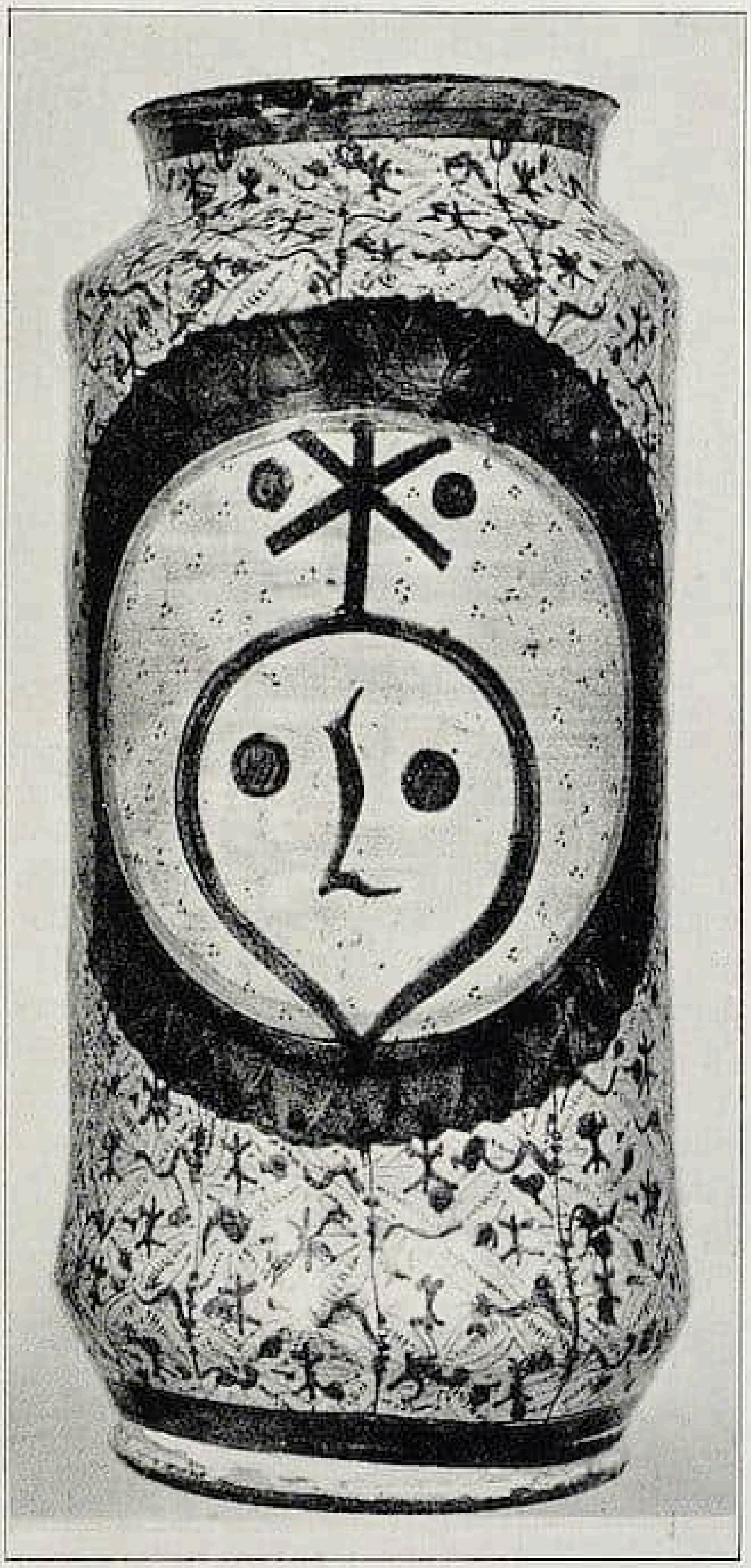


Abb. 1. Florentiner Albarello nach spanisch-maurischem Vorbild. Um 1450
(Versteig.-Katalog Nr. 32)

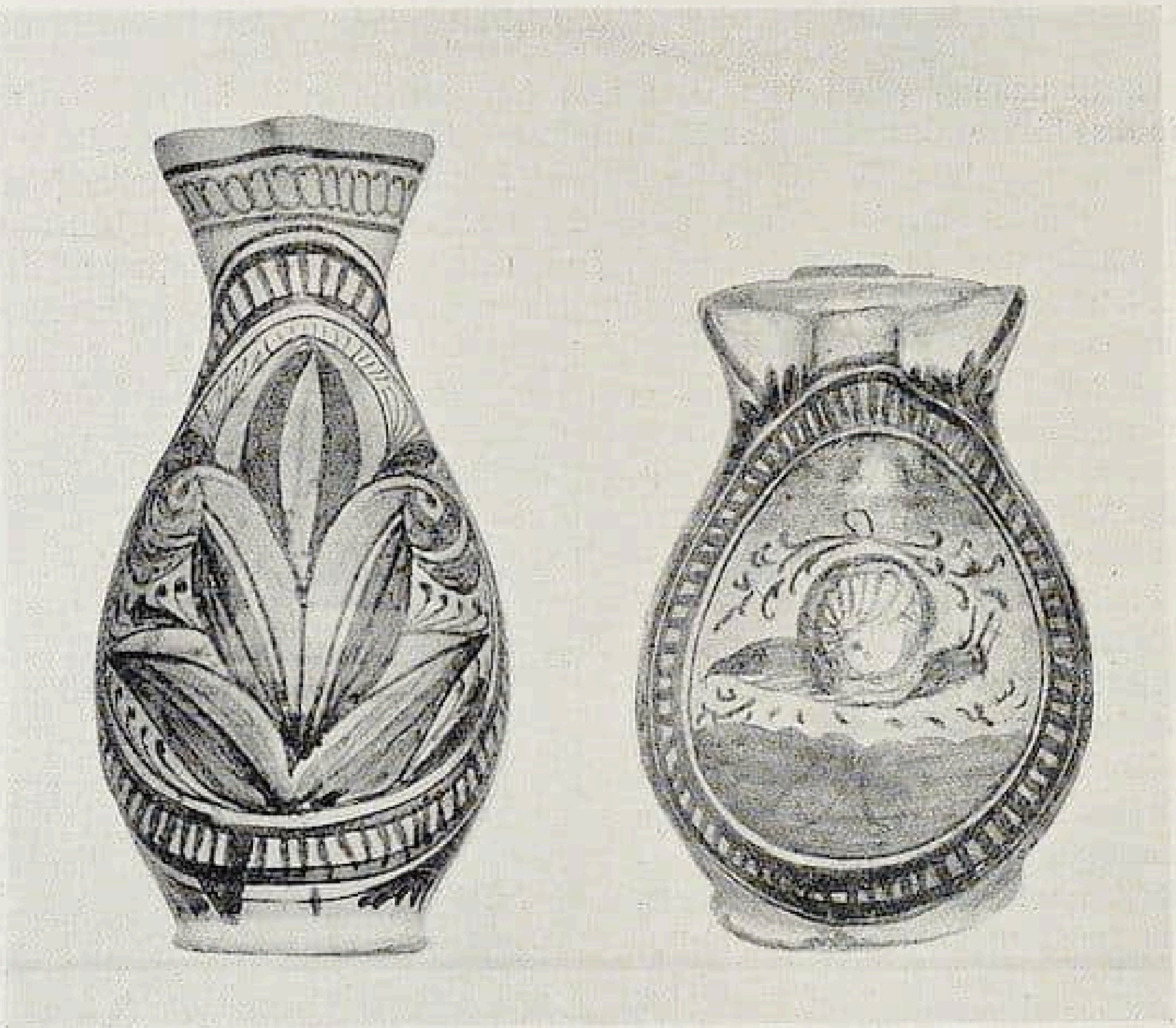


Abb. 2 und 3. Kanne und Krug mit gotisierender Malerei. Florenz oder Faenza, um 1450
(Versteig.-Katalog Nr. 87 und 39)

Kenntnis ostasiatischer Töpfereien. Natürlich läßt sich ein japanisches Chaire nicht ohne weiteres mit einem italienischen Albarello des 15. Jahrhunderts vergleichen; aber sicher ist uns durch die Wertschätzung der feinen unregelmäßig geflossenen Glasuren, der dekorativ-skizzenhaften alla prima Malereien und der schlichten, scheinbar völlig absichtslosen Formgebung der Japonica auch für gewisse Parallelerscheinungen in unserm abendländischen Kunstgewerbe das Auge geschärft worden. Gewiß hat die Majolikakunst der Hochrenaissance mannigfaltigere und elegantere Formen erdacht; die energisch-herben Umrißlinien der zum Gebrauch geschaffenen Quattrocentogefäße aber konnten ihr nicht mehr liegen zu einer Zeit, wo die bildmäßige Bemalung den Gegenstand zu einem Prunkstück machte, das seinen Ehrenplatz auf dem Schaubüfett oder an der Wand bekam.

Ebensoviele Schwierigkeiten, wie sie bei der historischen Klassifizierung der Spätwerke der Majolikakunst sich der Forschung entgegenstellten, sind natürlich auch bei der Lokalisierung und Zeitbestimmung der frühen Töpfereien zu überwinden. Die schon angeführte Publikation Bodes hat einen großen Teil der Arbeit bereits getan und klares Licht verbreitet über die Eigenarten verschiedener Fabrikationszentren. Bodes Untersuchungen haben vor allem ergeben, daß Toskana und speziell Florenz einen sehr großen Anteil an der Majolikaproduktion gehabt haben, und daß gerade die hervorragendsten Arbeiten hier entstanden sind. Daneben treten auf Siena, Orvieto, Rom

Abb. 4 und 5. Florentiner Apothekertöpfe. Zweite Hälfte 15. Jahrh.
(Versteig.-Katalog Nr. 76 und 52)

und vor allem die alte Töpferstadt Faenza, die dann gegen Ende des 15. Jahrhunderts unbestritten die Führung übernahm. Mit einigen ausgezeichneten Stücken sind die primitiven Töpfereien in der Sammlung Beckerath vertreten, teils mit den bekannten kräftig stilisierten Blattformen, teils mit den äußerst charakteristischen Tierbildungen bemalt. Nur wenige Farben, aber deren Verteilung von starker dekorativer Wirkung. Dann treten in größeren Reihen die speziell florentinischen Arbeiten des frühen Quattrocento auf, so die Töpfe und Kannen mit dem dicken saftigen Blaudekor, bei dem man es ursprünglich auf eine Imitation der spanisch-maurischen und der ostislamischen Fayencen abgesehen hatte. Prachtvoll ist ein schreitender Vogel zwischen den stereotypen Walnußblättern, ferner zwei beerenpickende Vögel auf einer Ausgußkanne und der steigende Löwe auf der sonst völlig undekorierten Glasur einer kleinen Kanne. Besonderes Interesse dürfte u. a. eine Vase mit Schuppendekor erregen, die auf den Henkeln die grüne Krücke, das Symbol des Hospitals von St. Maria Nuova in Florenz trägt. Es folgen die kurz nach der Mitte des 15. Jahrhunderts entstandenen Nachahmungen der Valenciateller mit dem zierlichen dünnen Muster aus kleinen Wellenlinien, Kreuzen und Blattformen in Blau, Mangan und Gelb (vgl. Abb. 1) und dann in langer Folge die Krüge und Apothekertöpfe mit dem einheimischen, gotisierenden Blattdekor, in dem die Farbenskala wieder erweitert wurde und neben dem Blau die Manganfarbe, Grün, Gelb und auch Terrasiena Verwendung fand. In vielerlei Varianten wurden diese Blattmotive durchgearbeitet, verbunden mit Wappen, Emblemen, Tier-

Abb. 6. Schalenboden, Deruta, Ende 15. Jahrh.
(Versteig.-Katalog Nr. 155a. — In altem geschnitzten Rahmen)

figuren und Profilköpfen. Besonders ausgezeichnete Exemplare dieser Gattung sind unter den zahlreichen Albarelli der Sammlung Beckerath zu finden; aber auch die schlichten Kannen (Abb. 2—5) geben den Typus vortrefflich wieder. Bei diesen Arbeiten hält es vorläufig noch sehr schwer, den Anteil der Florentiner und Faentiner Botegen klar zu trennen, ebenso wie bei den vielen Stücken mit dem eminent dekorativen Pfauenaugendekor, der wohl sicher in Florenz erfunden wurde, in Faenza aber noch bis weit ins 16. Jahrhundert hinein sich größter Beliebtheit erfreute. Eine ganze Anzahl dieser Arbeiten weist als besonderen Schmuck Doppelhenkel auf, zum Teil glatt, zum Teil tauartig verflochten; eine — vielleicht Faentiner — Vase besitzt zwei Henkel in Form langschwänziger, geflügelter Drachen. Die vielfach vorkommenden Wappen harren meist noch der Auflösung.

Mit diesen Quattrocentomajoliken ist jedoch die Sammlung nicht abgeschlossen. Es reihen sich vielmehr — der Zahl nach ungefähr ebensoviele — Werke des 16. Jahrhunderts an. Aber auch hier zeigt sich der ausgesprochen auf die dekorative Wirkung gerichtete Geschmack des Besitzers. Kein einziges Stück der Historienmalerei urbinatischer Richtung ist zu entdecken; vielmehr weisen sich alle die Arbeiten aus der Zeit der Hochrenaissance als direkte Nachfolger der Quattrocentomajoliken aus. Abgesehen von einem Stück, das aber seinen besonderen Wert durch die Lüstrierung des Maestro

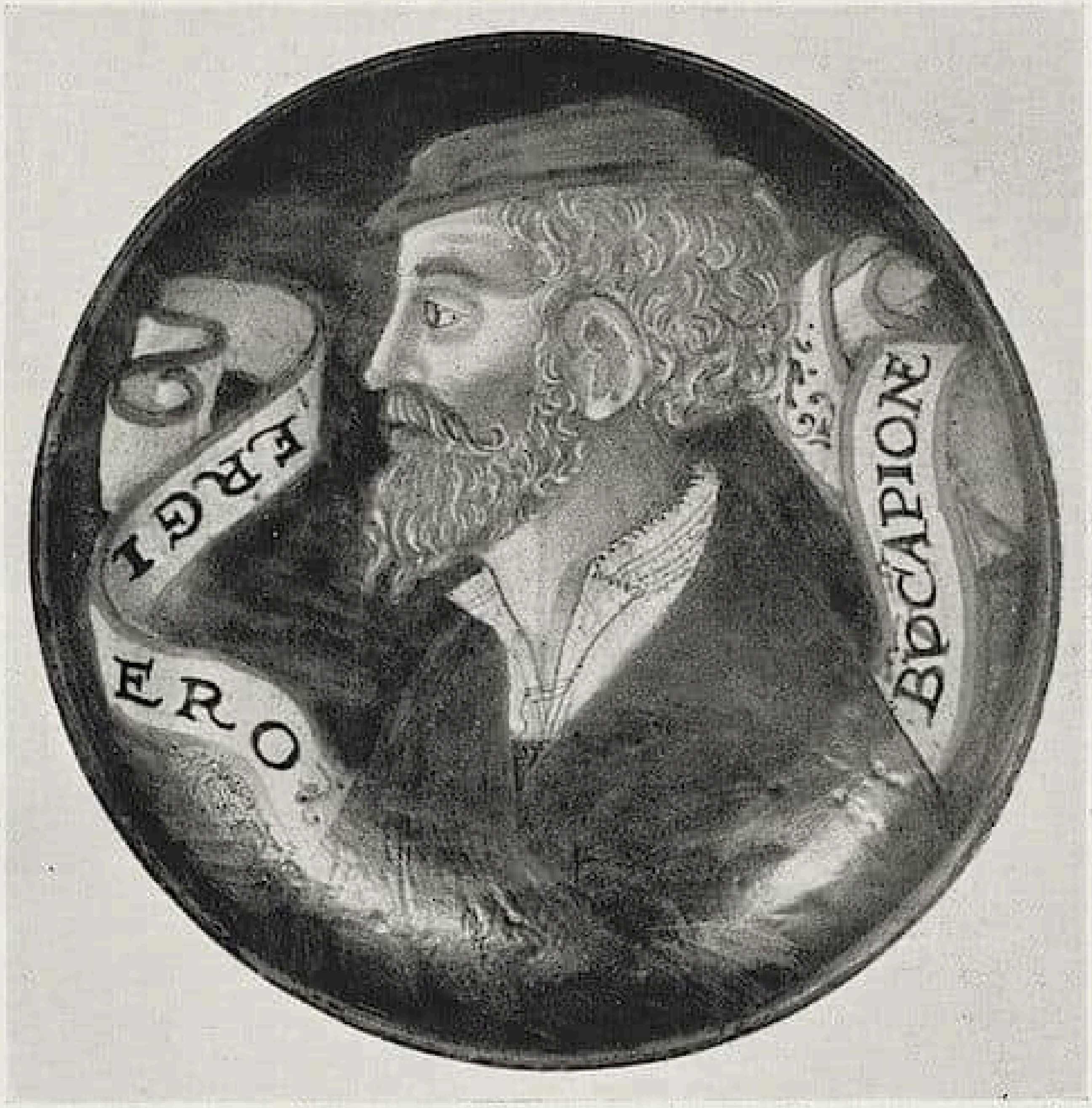


Abb. 7. Schale mit Brustbild. Castel-Durante, 1530
(Versteig.-Katalog Nr. 196)

Giorgio erhalten hat, findet sich kein Teller und keine Schüssel, deren ganze Fläche als einheitliches Bildfeld für die Malerei benutzt worden wäre, sondern durchweg ist auf die, dem Material und der Form einzig angepaßte Sonderdekoration von Spiegel und Rand Wert gelegt. Bei Faenza sind es besonders die Teller mit Wappen oder Devisen im Spiegel, ringsum schmalere und breitere Friese und Randborten; und bei Deruta die prachtvollen Schüsseln mit den radial in verschieden dekorierte Felder geteilten Rändern und der großen Bildfläche, in der die Köpfe schöner Frauen (vgl. Abb. 6), Kriegerfiguren und ähnliches prangen. Gerade Deruta ist in der Sammlung ausgezeichnet vertreten, nicht nur mit Schüsseln, sondern auch mit Henkelvasen und Töpfen verschiedener Art. Auch Castel-Durante hat mehrere sehr gute Stücke beigesteuert (vgl. Abb. 7), und aus den neuerdings so hoch geschätzten Sieneser Werkstätten stammen verschiedene Gefäße von allerbester Qualität sowie einige Teller mit vorzüglicher Malerei und dem charakteristischen Rückseitendekor.

Endlich schließen sich den Majoliken — im ganzen etwa 350 Stück — noch etwa ein Dutzend größerer Bildwerke an, Freiplastiken und Reliefs, darunter mehrere feine Robbiaarbeiten sowie Terrakotten von der Hand des Begarelli, des Paduaners Giov. Minello und anderer Künstler des 15.—16. Jahrhunderts.

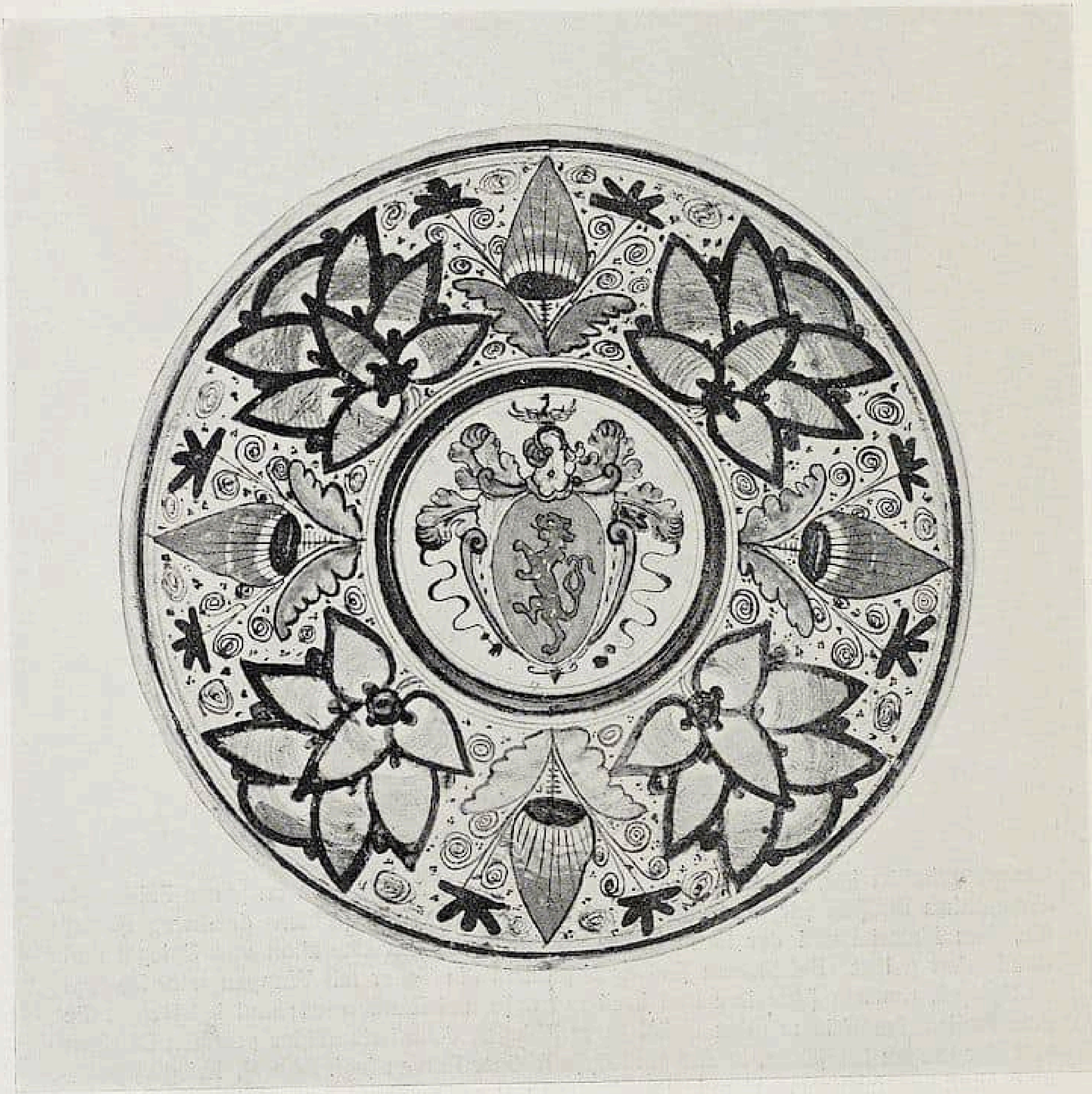


Abb. 8. Faentiner Wappenteller vom Anfang des 16. Jahrhunderts.
In Anlehnung an ältere Florentiner Arbeiten
(Versteig.-Katalog Nr. 301)

Der Versteigerungskatalog, dem O. von Falke ein Geleitwort geschrieben hat, ist mit liebevoller Vertiefung in das interessante Material gearbeitet. Die sorgfältigen Beschreibungen und sachkundigen Bestimmungen, die wir der bewährten Feder H. K. Krügers verdanken, machen den Katalog zu einem für die Wissenschaft wichtigen Werke, zumal auf den 64 Lichtdruck- und 24 Klischeetafeln fast alle Stücke vorzüglich abgebildet

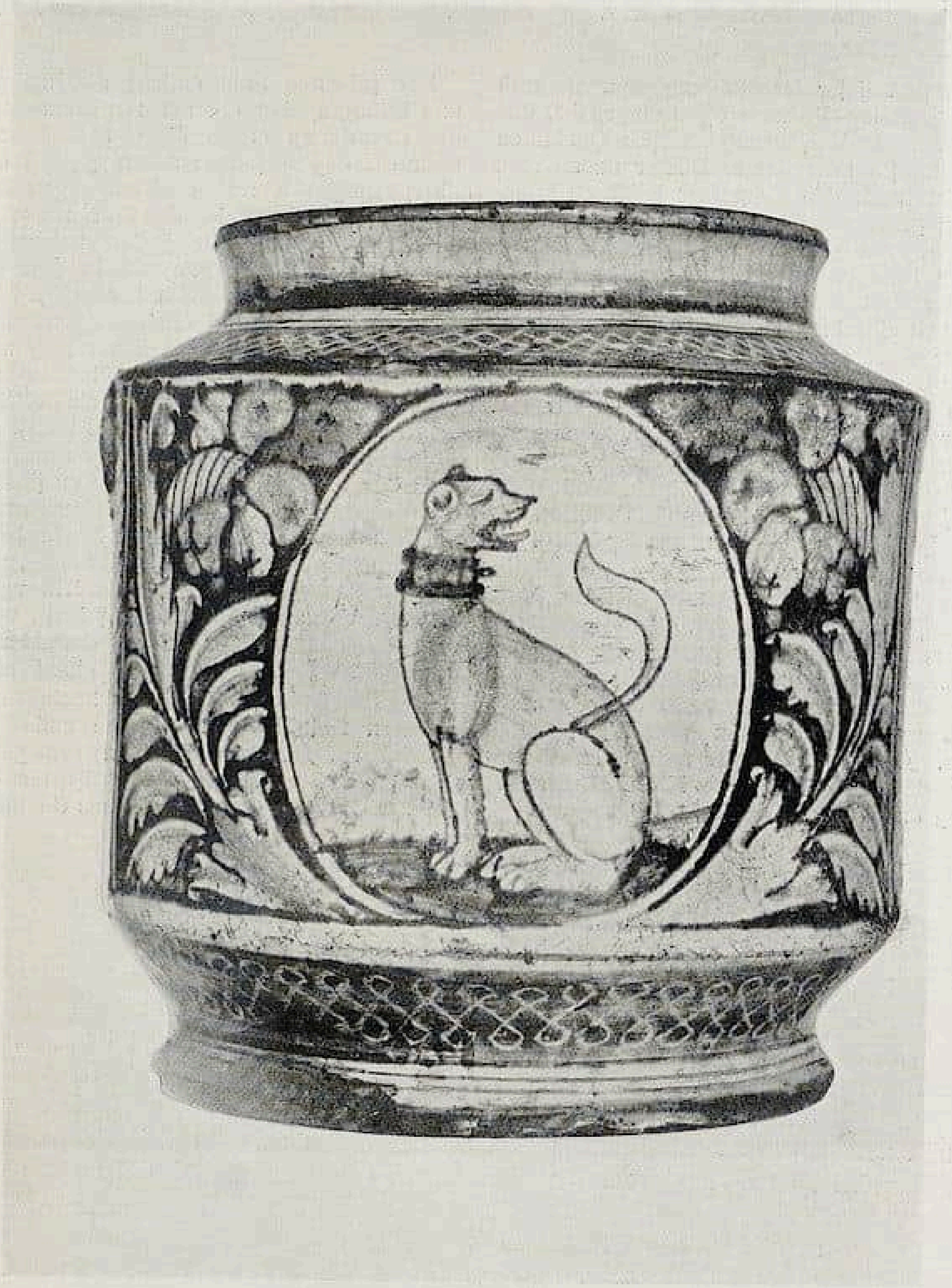


Abb. 9. Florentiner Albarello. Um 1450
(Versteig.-Katalog Nr. 51)

sind, und da außerdem sämtliche Marken und sonstigen Besonderheiten im Text getreu faksimiliert worden sind. — Die Versteigerung findet am 4. und 5. November in Rudolph Lepkes Kunstauktions-Haus in Berlin statt.

EINE AUSSTELLUNG GRAPHISCHER KUNST IN DER GALERIE ARNOLD IN DRESDEN

Mit 9 Abbildungen

Die Absicht dieser Veranstaltung ging, wie auch das Katalog-Vorwort offen eingesteht, dahin, durch die Vorführung höchster Qualitäten oder technisch interessanter Blätter neben dem Liebhaber auch den Graphiker selbst zu interessieren; gleicherweise dem Sammler für die Erwerbung, wie dem Künstler für das eigene Schaffen Anregungen zu geben. Und so liegt denn der Wert der Ausstellung nicht in der Vollständigkeit einzelner Oeuvres oder in der Seltenheit der einzelnen Blätter, sondern darin, daß sie eine Revue über die Entwicklung der Graphik, in den letzten hundert Jahren etwa, darstellt. Bei der Auswahl blieben die reproduktiven graphischen Arbeiten mit Recht beiseite, leider auch fast die gesamte neuere englische Produktion, bis auf einige große Brangwynsche Blätter, die den Aufstieg durchs Treppenhaus begleiten.

Den Beginn machen die Graphiker des älteren Frankreich, Lithographien derer, die man schon als Klassiker dieser Kunst ansprechen kann. Delacroix ist mit seiner Hamletfolge in guten Drucken und mit den großen Tierbildern in prachtvollen Exemplaren vertreten, Gavarni und Daumier mit guten Einzelblättern und Folgen. Charlet, Raffet und Vernet vertreten den Napoleonischen Kreis, Courbet, Isabey und Diaz die Landschaft.

Der folgende Saal enthält die Radierungen und Lithographien der neueren Franzosen, und die Anordnung erhält einen besonderen Reiz dadurch, daß versucht worden ist, mit Gegenüberstellungen lehrreiche Erwägungen herauszufordern. Daß man bei den Corots einen frühen Druck und einen sehr späten nebeneinander legte, ist ein guter Unterricht in dem Kapitel von der Qualität, und ich habe mich sehr gefreut, als ich die Mattisse-Zeichnungen neben den Manets sah, obwohl ich nicht zu hoffen wage, daß das die Verehrer Mattisses überzeugen wird. Sehr schön sind hier namentlich die Kollektionen Manet (darin das Wettrennen, Abb. 1), die der Renoirs mit den Bildnissen Richard Wagners und Cézannes (s. Abb. 2), daneben sind schöne Gauguins und Puvis de Chavannes besonders hervorzuheben. Toulouse-Lautrec ist diesmal nicht, wie sonst fast immer, mit den großen stark-farbigen Blättern allein vertreten, sondern vor allem mit seinen feinen, wie hingehauchten, und doch so scharf charakterisierenden Blättern, von denen Abb. 3 eine Probe gibt.

Die Abteilung der Deutschen beginnt mit den neueren Holzschnitten. Laage und Klemm, Pechstein, Nolde und Melzer zeigen, was hier an großer Kunst zu leisten ist, das Orlik-Atelier und die farbigen Bilder aus Goethes Haus

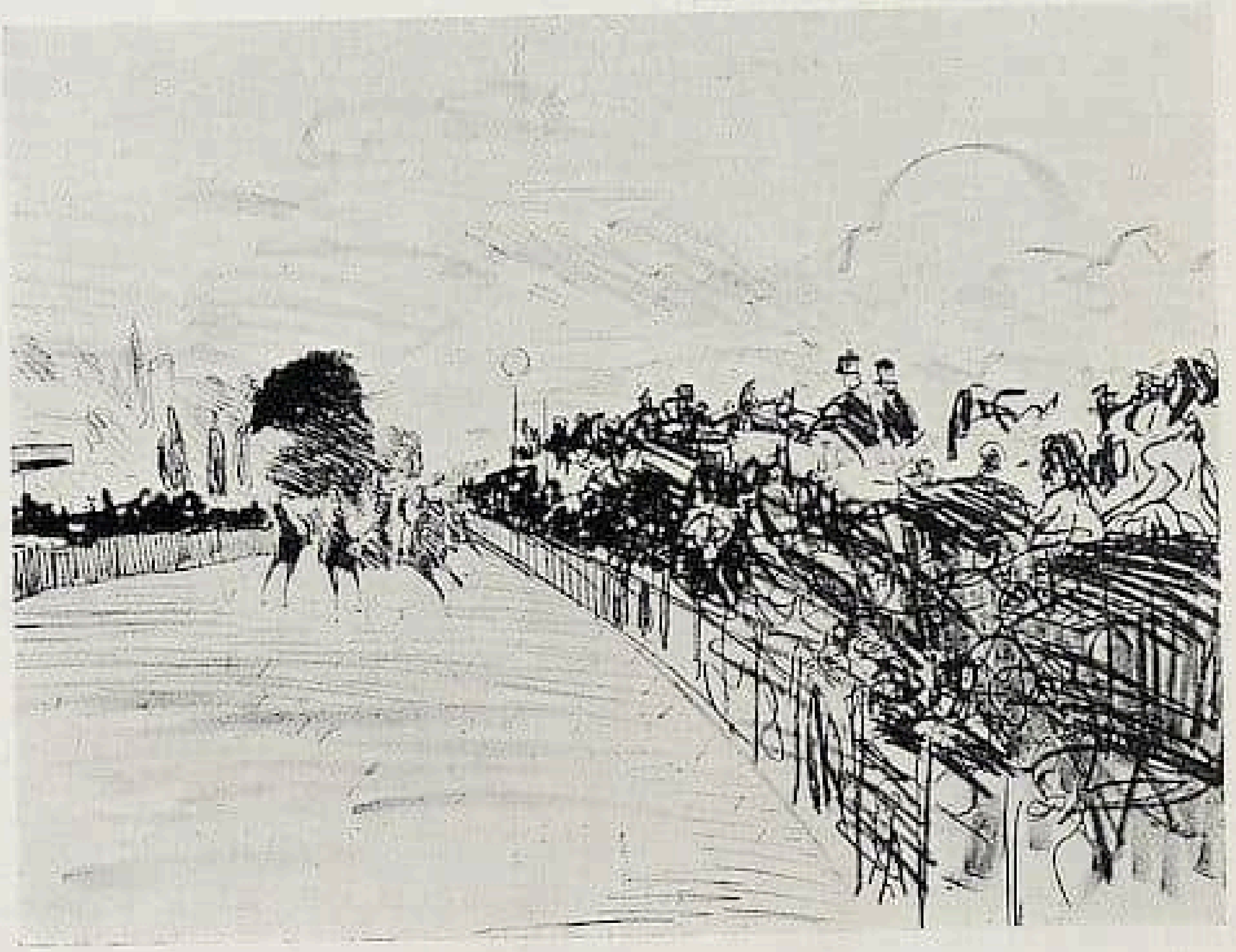


Abb. 1. E. MANET, Das Wettrennen. Lithographie

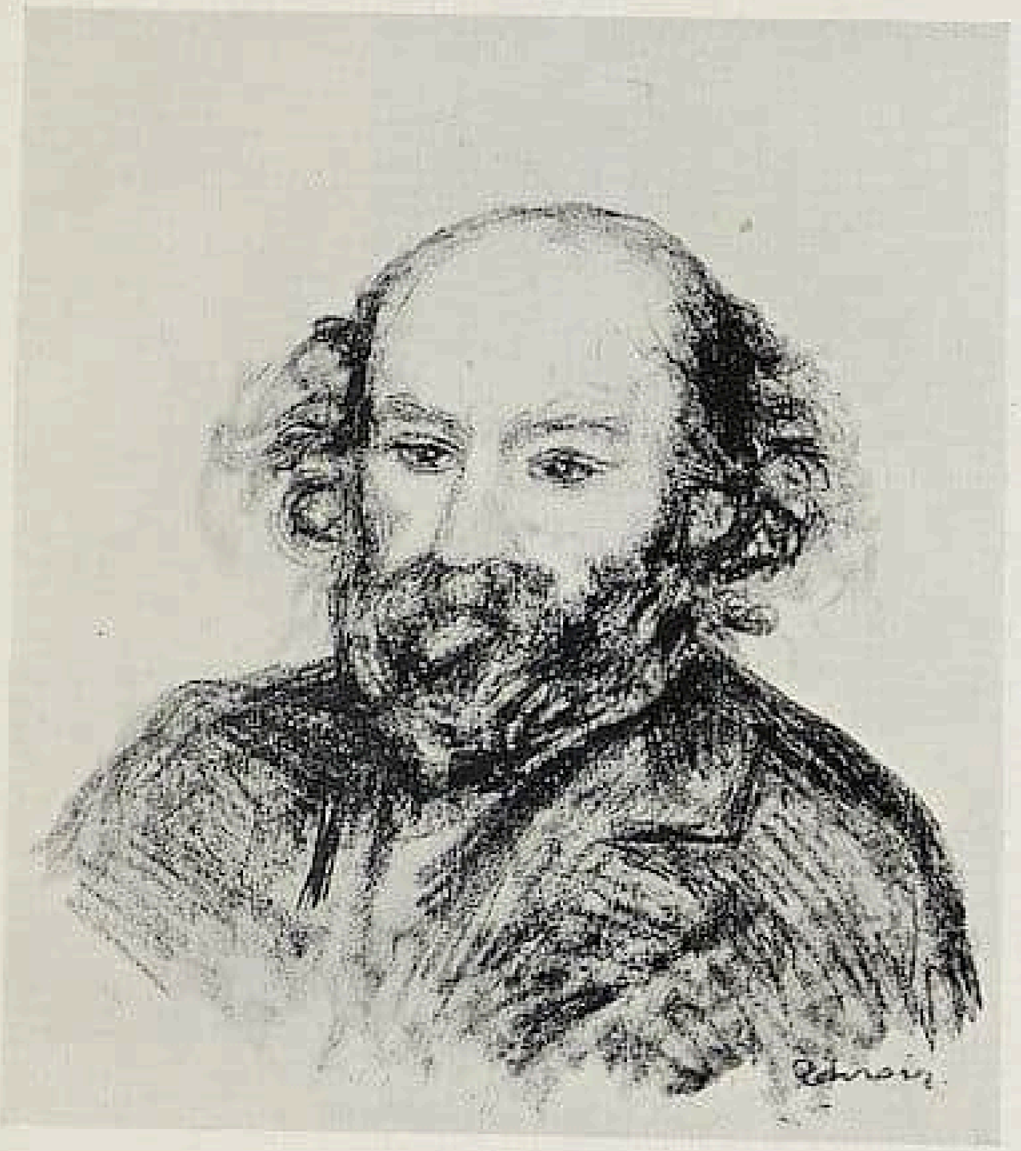


Abb. 2. A. RENOIR, Bildnis von Paul Cézanne. Tuſch-Lithographie

Abb. 3. TOULOUSE-LAUTREC, Truffier dans les femmes savantes. Lithographie

Abb. 4. W. ROSLER, Badende. Lithographie

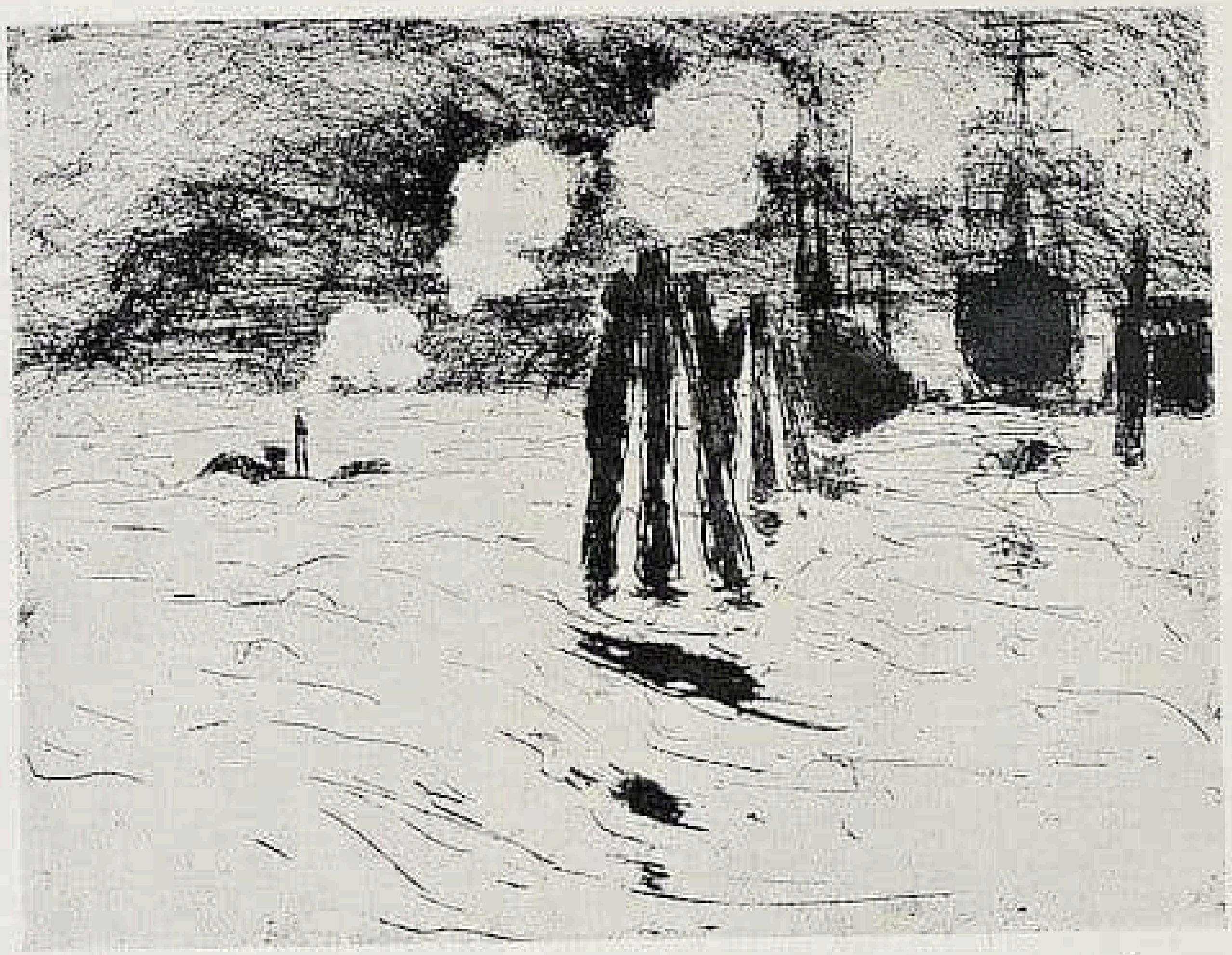


Abb. 5. E. NOLDE, Hamburger Hafen. Radierung

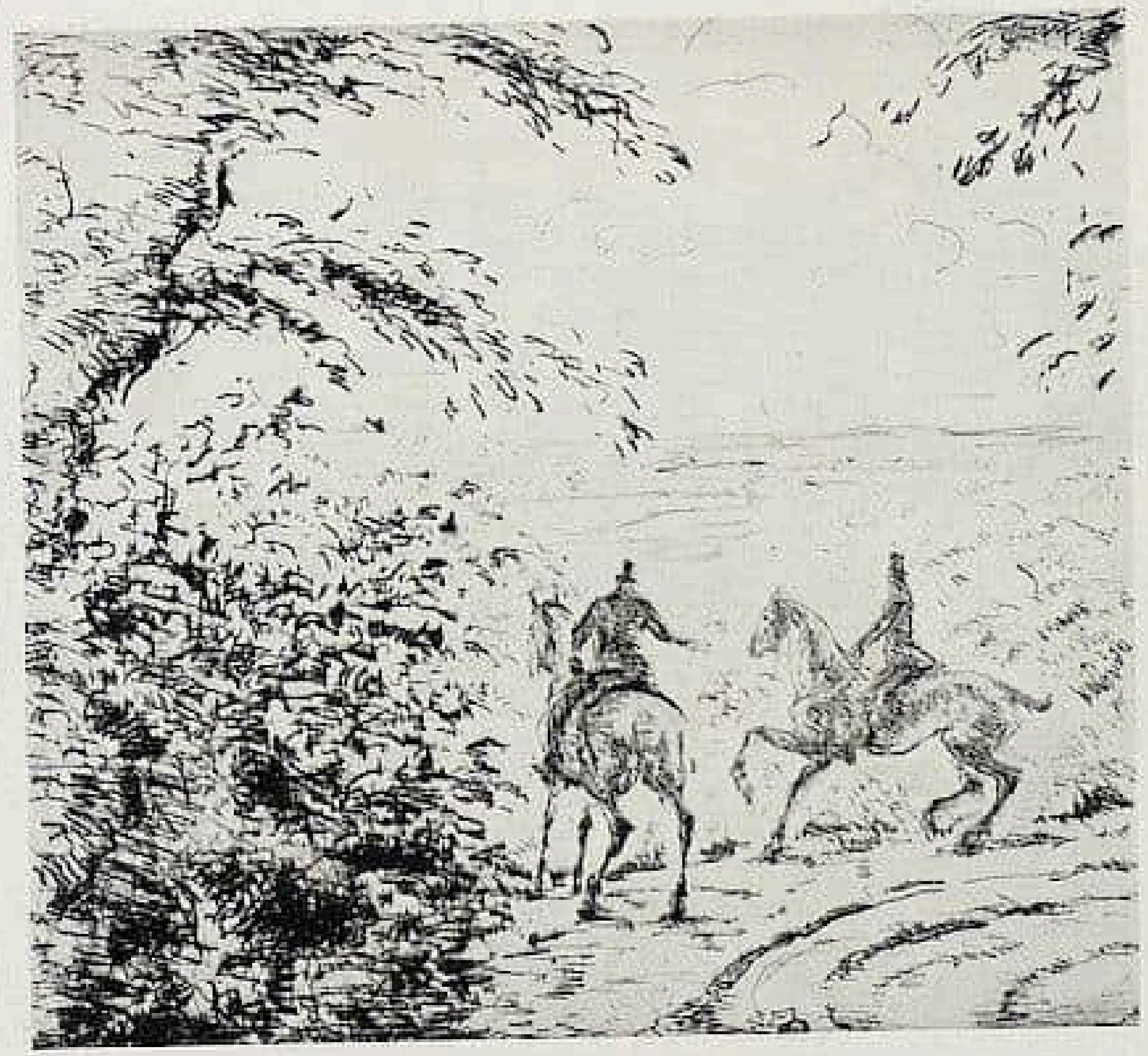


Abb. 6. HANS MEID, Landschaft mit zwei Reitern. Radierung

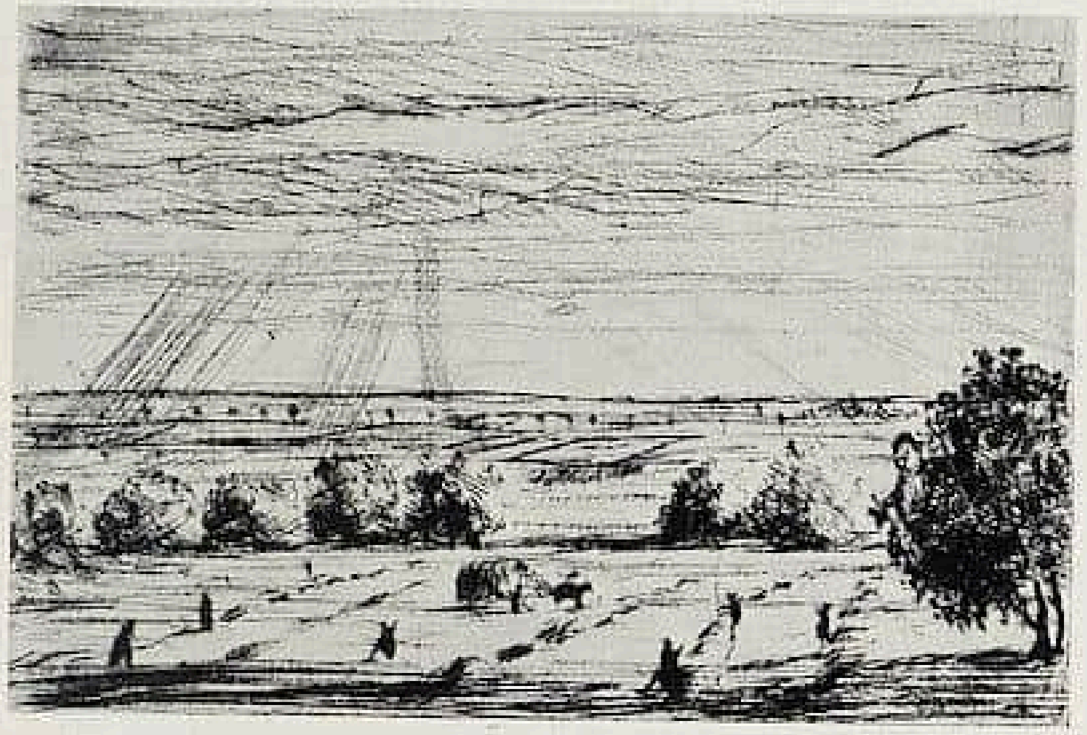


Abb. 7. A. PARTIKEL, Heuernte. Radierung

und Wittumspalais von Fräulein Geibel sorgen für ruhsamere Eindrücke. Und damit geht es dann zu dem Saale der deutschen Radierung und Lithographie. Es ist nicht genug zu begrüßen, daß man sich hier nicht daran genügen ließ, die großen Anerkannten, die Klinger, Liebermann, Slevogt usw. in breiter Front vorrücken zu lassen, obwohl sich natürlich auch von ihnen (und auch von Leibl) vorzügliche Stücke finden. Aber was diesen Teil der Ausstellung zu einem so beglückenden Erlebnis macht, ist die Gewißheit, wie reich wir gerade in der Graphik an jungen, sehr starken Talenten sind. Ich habe an dieser Stelle[1] zuerst darauf hingewiesen, was da im Werden war; ich freue mich heute, zu sehen, daß ich mich nicht getäuscht habe. Röslers Lithographien (Abb. 4) sind in ihrer großzügig-wuchtigen Gestaltung bekannt. Von Nolde wird der hier abgebildete Hamburger Hafen (Abb. 5) überraschen. Hier hat er noch nicht die Bahnen des traditionellen Darstellungsstils verlassen und doch kündigt sich schon die großzügige Art der neuesten Arbeiten an. Von Hans Meid war erst kürzlich hier die Rede. Seine Landschaft (Abb. 6) zeigt ihn als den erlesenen Schilderer von Licht und Luft und zarter, graziös-heftiger Bewegung. Eine besonders freudige Überraschung war mir die Heuernte des jungen Alfred Partikel (Abb. 7). Es steckt eine große Anschauung in der Unendlichkeit dieser winzigen Landschaft, ein Empfinden, das bei aller Selbständigkeit irgendwie den großen Holländern verwandt ist. Außer allem diesen birgt aber die Ausstellung noch einen besonderen Schatz: Jene vier Radierungen von Kompositionen Maréesscher Art, die die Welt bisher nur aus dem Werke Meier-Graefes kannte, wohl Arbeiten Carl v. Pidolls nach Maréesschen Zeichnungen (Abb. 8). Es sind

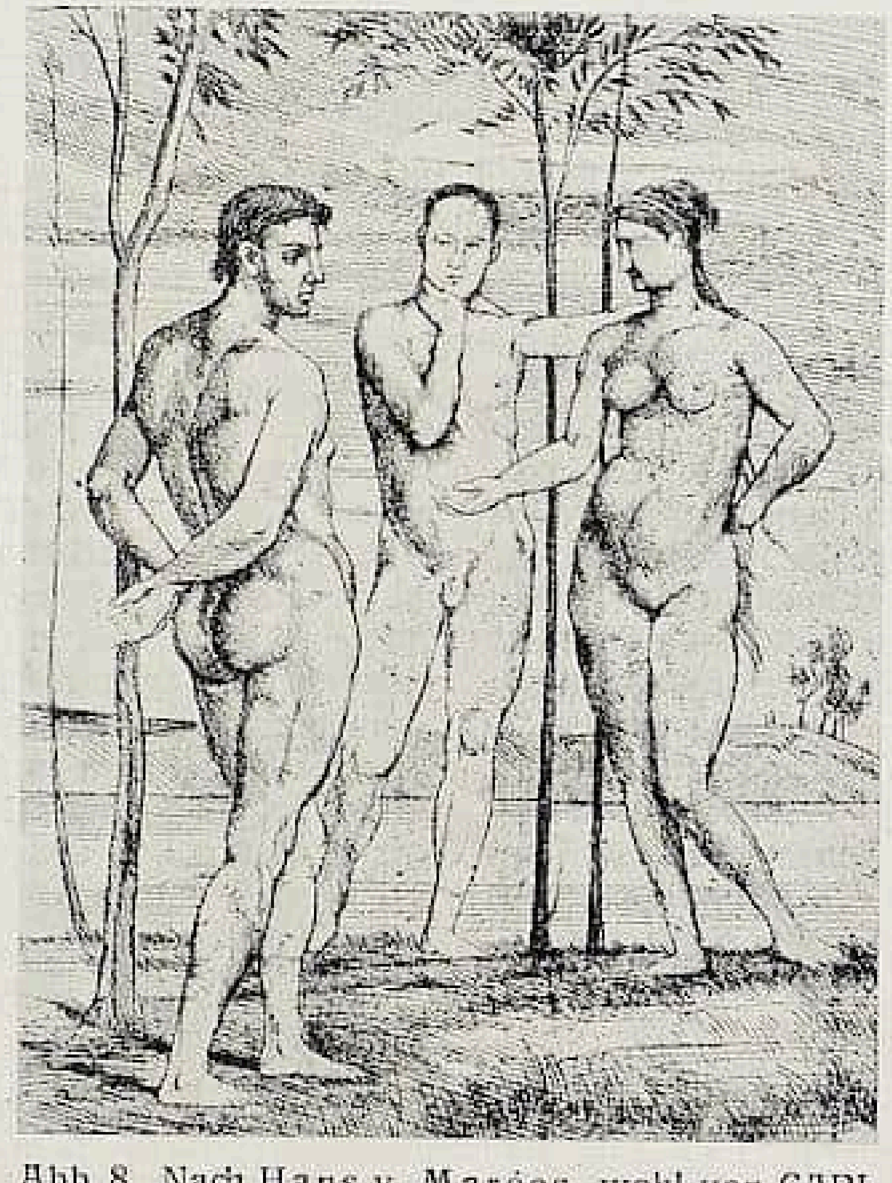


Abb. 8. Nach Hans v. Marées, wohl von CARL v. PIDOLL. Radierung. Meier-Graefe Nr. 543
Mit Genehmigung des Marées-Photographienverlages E. A. Seemann in Leipzig

[1] Vgl. Cicerone, V, Heft 2, S. 72.

Abb. 9. HANS v. MARÉES, Studie zu den Lebensaltern. Tuſchzeichnung
Mit Genehmigung des Marées-Photographienverlages E. A. Seemann in Leipzig

die einzigen Stücke, aber ſie werden nach dem Schluſſe der Ausſtellung zugänglich bleiben. Das Berliner Kabinett hat ſie erworben. Übrigens ſind ſie nicht die einzigen Zeugen des großen einſam Ringenden: Der große Parterreſaal der Galerie Arnold beherbergt augenblicklich ſechzig Zeichnungen von Marées. Man kann ſich nicht losreißen von dieſen Blättern, die irgendwie alle die Elemente der großen Kompoſitionen variieren. Und ein Blatt wie die Tuſchzeichnung zu den Lebensaltern (Abb. 9) läßt Fiedlers Worte unmittelbar verſtehen: „In ſeiner Werkſtatt fand man ſich umgeben von den Zeugniſſen eines unabläſſigen Ringens; in immer und immer wieder erneuten Verſuchen ſchien eine ungeheure Kraft aufgewendet, um eine Welt inneren Schauens zu der Beſtimmtheit äußeren Daſeins zu entwickeln. Die Verarbeitung der Natureindrücke zu einer in ſich geſchloſſenen Geſichtsvorſtellung trat mit jedem neuen Verſuche bewußter und planvoller zutage. Aber die Hand, der es gelungen war, die inneren Bilder bis zu einem gewiſſen Punkte einem äußeren geſtalteten Daſein entgegenzuführen, hatte das klare Bild nur wieder verdunkelt und verſtümmelt."

H. Fr.

DIE TIEPOLO-AUSSTELLUNG DER GALERIE HEINEMANN IN MÜNCHEN

Von A. FEULNER

Das Interesse für die Kunst des Barock, in der man jetzt nach langer Verkennung die Vollendung schon längst vorhandener Keime erklickt, hat auch die Wertschätzung Giovanni Battista Tiepolos gebracht. Der Künstler war bisher in Süddeutschland nicht unbekannt. Die Würzburger Residenz kann sich rühmen einige der Hauptwerke unter seinen Fresken zu besitzen. In der ehemaligen Klosterkirche in Dießen hängt jetzt noch ein schönes Altarblatt von seiner Hand und auch für die Klosterkirche in Münsterschwarzach hatte Tiepolo ein Altarblatt geschaffen, das nunmehr zu den Schmuckstücken der Münchener Pinakothek gehört. Das sind Einzelwerke aus einer Periode im künstlerischen Schaffen des Meisters. Einen vollständigen Überblick über Tiepolos Schaffen in einer Ausstellung zu geben ist auch unmöglich. Die Bedeutung liegt, wie bei den Großmeistern des 18. Jahrhunderts, im Dekorativen im höchsten Sinne, im großen Fresko, erst in zweiter Linie folgen die Tafelgemälde und auch bei diesen muß wieder zwischen den großen Altarblättern und den Riesenbildern für dekorative Zwecke in Schlössern und den kleineren Tafelbildern unterschieden werden.

Beide Arten von Tafelgemälden sind hier gut vertreten und zwar in sonst schwer zugänglichen Bildern. Die ganze Ausstellung muß deshalb verdienstvoll genannt werden; sie bringt auch Bilder, die in der lexikographisch besten Tiepolo-Monographie von Sack[1] noch nicht genannt sind, ist also auch rein kunstgeschichtlich fördernd.

Vor allem sind hier zu erwähnen die bereits von H. Modern[2] publizierten Werke aus dem Besitze der Familie Artaria, drei große, dekorative Gemälde: Der „Triumph der Amphitrite", „June und Selene" und „Bacchus und Ariadne", drei auch inhaltlich zusammengehörige Stücke: es sind Personifikationen der Elemente Wasser, Luft und Erde. Das Mittelstück mit dem Triumph Amphitritens, ein mächtiges Breitbild, hervorragend in Komposition und Farbe. Die Seitenstücke sind nicht von gleich guter Qualität, in der mehr statuarischen Durchbildung der Figuren zeigt sich die Schülerhand. Man muß allerdings berücksichtigen, daß die Bilder nicht für die Nähe gemacht sind, sie wirken vor allem als farbige Flecken in einer reichen, barocken Architektur. Sehr charakteristisch für den Dekorateur Tiepolo ist auch das große „trojanische Pferd". Die Verlegung des Schwerpunktes der Komposition auf die Seite, die auch farbig das Übergewicht besitzt, das Festhalten fast momentaner Bewegung im Bilde, dabei der helle, feine Gesamtton im Bilde wieder die nötige Balance herstellt, das alles kennzeichnet die Werke der Blütezeit Tiepolos. Auch die Skizzen zu den großen Deckengemälden sind in diesem Zusammenhange zu nennen. Von äußerster Keckheit in der Komposition, mit Farbe leicht getuscht, frisch in jeder Einzelheit, dabei in der Gesamtstimmung von völlig einheitlicher Stimmung, geben sie eine Vorahnung impressionistischer Kunst. Der letzten Zeit Tiepolos gehört die „Apotheose des Aeneas" an, eine Skizze zu einem der Deckengemälde im Kgl. Palaste zu Mailand; die übrigen, wie die Plafondskizze für den Palazzo Barbaro in Venedig, sind wenig früher.

Die kleineren Tafelbilder Tiepolos bieten am meisten die Möglichkeit zu einem Vergleich mit den besten der gleichzeitigen französischen Rokokomaler. Was diese vor allem auszeichnet, die verfeinerte Kultur der Farbe, die Differenzierung bis in die zartesten Nuancen, das Prickelnde in Ton und Bewegung, das tritt auch in Tiepolos Werken wieder potenziert hervor, während die Komposition, abgesehen von den Skizzen für größere Bilder, vielfach einen gewissen klassischen Beigeschmack behält. Der „Tod der Sophonisbe" und „St. Rochus als Pilger" sind gute Beispiele. Beide ausgezeichnet durch emailartigen Schmelz der Farbe, bei einer für Tiepolo weitgehenden Ausführung, zeigen zugleich wie wenig diese Kunst fähig ist, durch Verinnerlichung des Ausdruckes tiefere, seelische Wirkungen hervorzubringen. Durch pikante, kühle Gesamtstimmung, der Impression einer Mondnacht, fesselt das breiter gemalte Bild „Rinaldo und Armida", zu welchem noch schönere Gegenstücke neuestens in Würzburg gefunden wurden. Vor allem aber sind zwei berühmte Bilder ans der ehemaligen Sammlung Weber in Hamburg zu nennen, Golgatha und die Kreuz-

---

[1] Ed. Sack, Giambattista und Domenico Tiepolo, ihr Leben und ihre Werke. Hamburg 1910.

[2] H. Modern, G. B. Tiepolo. Wien 1902.

tragung. Beide ſind Studien zu größeren Werken (die Kreuztragung in St. Alveſe in Venedig), von beiden ſind auch Repliken bekannt, die aber an Qualität nicht an dieſe Bilder heranreichen. In kleinem Format eine reich bewegte Kompoſition, dieſe in der Verteilung der Maſſen mit raffinierter Kunſt geſtaltet, die Dramatik des Vorgangs durch die in lebhaften Kontraſten ſich bewegende Farbe noch geſteigert. Neben dieſen Werken ſtehen die übrigen Skizzen zu einer Taufe Chriſti in der Kapelle Colleoni in Bergamo, und die zu Mannaleſe ab. Sie gehören zum Mittelgut, oder vielmehr zu den vielen Schularbeiten, die in Tiepolos Werk noch mitgeführt werden.

Kunſtgeſchichtlich am wichtigſten iſt unter den ausgeſtellten Bildern die Madonna vom Berge Carmel, urſprünglich ein Altarblatt in der Kapelle der Karmeliter in S. Apollinare in Venedig. Das Bild gilt noch bei Sack als verſchollen. Es iſt ein wichtiges Werk aus Tiepolos Frühzeit, ein Breitbild mit wenigen Figuren, mit großen Formen in ruhiger Kompoſition, koloriſtiſch noch befangen in der Manier der tenebrosi, mit dunkeln Schatten und kräftigen Tönen, dagegen in der Grazie und im raffiniert verfeinerten Ausdruck der Maria bereits etwas Neues in der damaligen Malerei Venedigs. Es gibt zu dieſem Bild noch zwei dazugehörige Flügel, die nicht ausgeſtellt wurden.

Von gleichzeitigen Venezianern ſind ebenfalls einige Bilder zu ſehen. Sebaſtiano Ricci iſt mit zwei wenig bezeichnenden Griſaillen, Skizzen zu Altarblättern, vertreten. Die Anſichten aus Venedig von Jacopo Marieſchi, Canaletto und F. Guardi zeigen auch die venezianiſche Landſchaftsmalerei der damaligen Zeit auf bedeutender Höhe.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

DRESDEN Vor wenigen Tagen ist hier eine Schöpfung des Hofrats Prof. Seyffert, des Gründers des sächsischen Vereins für Volkskunde und Volkskunst, eröffnet worden, ein LANDES-MUSEUM FÜR SÄCHSISCHE VOLKSKUNST, das sein Unterkommen in dem noch erhaltenen Teil des ehemaligen kurfürstlichen Jägerhofes in Dresden-Neustadt gefunden hat. Den Grundstock bildet die eigene Sammlung Seyfferts. Außer den alten sächsischen Volkstrachten befinden sich noch in der Sammlung u. a. ein bürgerlicher Wohnraum des 18. Jahrhunderts, ein Raum mit Weihnachtskrippen, eine Hochzeitstafel mit altem Zinn besetzt, und zahlreiche Hausgerätstücke alter Zeit.

HALLE a. S. Das STÄDTISCHE MUSEUM erwarb von Max Slevogt ein Skizzenbuch mit Aquarellen, die sämtlich Francesco d'Andrade als Don Juan (in verschiedenen Szenen und Kostümen) darstellen. Es sind während der Aufführung leicht hingeworfene Improvisationen, die in ihrer Mischung von Zartheit, Eleganz und Esprit ebenso sehr dem großen Darsteller wie dem Geiste Mozarts gerecht werden.

Im Anschluß an diese Erwerbung veranstaltete das Museum eine Ausstellung von Aquarellen, Handzeichnungen und graphischen Arbeiten von Max Slevogt. Über die Bedeutung dieses Künstlers, zumal auf diesem Gebiet, braucht wohl an dieser Stelle nichts mehr gesagt zu werden.

Kurt Freyer.

RAPPERSWYL bei Zürich Das hiesige Polnische Nationalmuseum, um dessen Reorganisation nach modernen, kunstwissenschaftlichen Prinzipien in den letzten Jahren ein so heißer Kampf tobte, hat nunmehr in der Person des Herrn Konstanty Zmigrodzki einen Leiter erhalten, der mit Hilfe von Fachgenossen die Neuordnung der Sammlungen des genannten Instituts in entsprechender Weise durchzuführen verspricht. Herr Zmigrodzki ist Bildhauer von Fach, hat sich viel mit Kunstgeschichte befaßt und war letzthin in Witebsk pädagogisch tätig. P. E.

TRIEST Zeitungsnachrichten zufolge hat der Gemeinderat den Ankauf des Gebäudes des Diözesankonvikts beschlossen, um darin ein KUNSTHISTORISCHES MUSEUM zu errichten. Der Kaufpreis beträgt 520000 K. r.

AUSSTELLUNGEN

AMSTERDAM Auch in diesem Jahre ist die Sommer-Ausstellung der Firma FRED. MULLER & CO. die wichtigste Veranstaltung des holländischen Kunsthandels. Ihre Bedeutung liegt wie immer auf dem Gebiet der altholländischen Malerei. Neben Werken, die uns schon aus berühmten, aufgelösten Sammlungen bekannt sind, finden wir hier eine Reihe höchst interessanter Gemälde, die Novitäten für den Kunsthandel sind. Besonders gut ist die Landschaftsmalerei vertreten, die durch fünf Meisterwerke Salomon van Ruysdaels, ein stimmungsvolles Bildchen A. Cuyps, einen sehr feintonigen Dubois und einige A. van der Neers repräsentiert wird. Von den Salomon Ruysdaels verdient die große Flußlandschaft als eins der Hauptwerke des Meisters aus den fünfziger Jahren hervorgehoben

zu werden. Hinzu kämen noch eine recht bedeutende Marine des Reimer Nooms, genannt Zeeman, ein typischer E. Murant (ähnlich dem Stück in Rotterdam), eine sehr originelle Komposition S. de Vliegers und eine solid gemalte „Weide" von Paul Potter. Von den Genregemälden seien ein hübsches Interieur mit Figuren von Qu. Brekelenkam, ein guter um 1655 entstandener Adr. van Ostade und eine „Mutter, die ihr Kind stillt" von der Hand H. M. Sorghs erwähnt. — Durch das schöne männliche Bildnis Govert Flincks (voll bez. und 1640 datiert) aus der Sammlung Weber-Hamburg, ferner durch das 1658 datierte Damenbildnis des Anton Palamedes und eine sehr feine männliche Halbfigur ter Borchs ist das Gebiet der Porträtmalerei qualitativ vorzüglich vertreten. — Von besonderem kunsthistorischen Interesse ist eine mit dem typischen Monogramm versehene Landschaft mit Staffage von der Hand des seltenen Mancadan. Auf Grund der Ähnlichkeit mit diesem Bild konnte ich im Museum von Tours eine Moucheron zugeschriebene Landschaft als ein Werk Mancadans bestimmen. Eine Reinigung des Bildes in Tours brachte auch die bekannte aus J und M gebildete Signatur des Meisters zum Vorschein, wodurch die Zuschreibung bestätigt wurde. — Neben dem Mancadan sei ein voll bezeichnetes Stilleben des als Pieter de Hooch-Nachahmer bekannten Pieter Janssens[1] erwähnt. Auch hier erinnert das Kolorit stark an die Palette Pieter de Hoochs. — Schließlich sei noch auf die kleine Kollektion älterer Kunst hingewiesen, von der besonders zwei italienische Werke, eine Madonna von Montagna und eine voll bezeichnete und 1536 datierte „Taufe Christi" von Marco Palmezzano interessieren.

K. Lilienfeld.

BADEN-BADEN In dem hübschen Billing-Bau an der Lichtenthaler Allee findet zurzeit eine Jahresausstellung statt, die in geschmackvoller Anordnung eine reichhaltige Anzahl von Gemälden, Skulpturen und Radierungen enthält. Das Hauptkontingent stellen zwar badische und elsässische Künstler, es ist aber auch das andere Deutschland beteiligt. Vertreten sind so ziemlich alle Geschmacksrichtungen, was bei der Internationalität der Besucher dieses Kurortes begreiflich ist; sollen doch diese Ausstellungen, gerade so wie die in Venedig jedes Frühjahr stattfindenden, nicht bloß zur Orientierung über die jeweilige Kunstfertigkeit, sondern zum Absatz an ein kaufkräftiges Publikum dienen.

Arthur Kampf stellt zwei weibliche Bildnisse aus, Hugo Vogel eine „italienische Amme mit Kind", F. v. Keller steuert ein Damenbildnis bei, Zügel Tierstücke, Caspar Ritter ein Mädchenporträt und eine „Gratulantin". Ein vorzügliches Genrebild „Nach dem Begräbnis" ist von Hans Sprung da, ein polnisches Bauernbild von Gregor v. Bochmann; Hagemann stellt mehrere männliche Porträts aus, Doris Ewald das Bildnis des italienischen Senators Blaserna, H. Göbel eine frische Landschaft, Alice Trübner kräftige Stilleben, Nagel ein farbenfrohes Interieur, Fehr eines seiner Soldatenbilder.

Ein besonderer Saal wurde dem als Professor an der Akademie in Karlsruhe wirkenden Maler L. Dill (geb. 1848 in Baden-Baden) eingeräumt, der dafür etwa 30 Gemälde, teils Arbeiten aus der Zeit seines Aufenthaltes in Chioggia gewählt hat, die etwas an Schönleber gemahnen, teils aus seiner späteren Dachauer Periode. Die Seestücke sowie die Landschaften machen durchweg einen soliden Eindruck durch ihre großzügige Auffassung, jedoch zeigen sie eine gewisse Monotonie durch die Farbengebung, die es, vielleicht absichtlich, vermeidet, hier und da stärkere koloristische Akzente hineinzubringen.

Bei weitem charakteristischer und vielseitiger ist die Ausstellung der Radierungen. Unter diesen befinden sich Lovis Corinth, H. Thoma, Liebermann, Emil Orlik mit feinen Bildnissen Dirksen, Hodlers u. a., Hans Olde gleichfalls, Slevogt, Schlichter, Jos. Uhl. Hans Meid stellt eine Reihenfolge von Illustrationen zu „Don Juan" aus, die außerordentlich fesselnd sind vermöge ihrer virtuosen Gestaltungsfähigkeit und flotten, sichern Zeichnung der verschiedenen Figuren des Dramas. Seine Auffassung ist französisch im besten Sinne des Wortes und doch durchaus selbständig.

F. M.

BERLIN DER „ERSTE DEUTSCHE HERBSTSALON". Der plötzliche und heftige Auflösungsprozeß, dem die Berliner Sezession verfiel, verschlang neben anderen, weniger entbehrlichen Dingen, auch den Plan eines ersten deutschen Herbstsalons. Damit wir aber nicht ganz darum kommen, griff ihn Herwarth Walden auf, und der „Sturm", der sich bisher auf die Vorführung der allerextremsten unter den Neuerern beschränkte, führt jetzt eine Truppe an, in der neben den Kämpen der Revolution auch so gewohnte Erscheinungen wie Kubin, der Zeichner, und Kölner Sonderbündler marschieren. Man muß mit dem Vorwort, im gewohnten Tone des Sturms, nicht scharf ins Gericht gehen, und nicht darauf hinweisen, daß, wenn schon einmal ein

[1] Ein zweites Stilleben Pieter Janssens' befindet sich in der Sammlung Dr. Bredius im Haag.

Überblick über die neue Bewegung in den bildenden Künsten gegeben werden sollte, Nolde und Pechstein, um nur zwei Deutsche zu nennen, nicht fehlen sollten. Diese ganze Veranstaltung ist sehr ernst, weil sie neben starken und fruchtbaren Anregungen für die Beurteilung dieser neuen Bewegung auch so klar ihre Gefahren und ihre Abwege erkennen läßt. Wenn man hier versucht, den naiven und primitiven Henri Rousseau nicht nur zum Vater einer Bewegung zu machen, die er weder verstanden noch gebilligt hätte, sondern wenn man dazu noch aus seinen Werken, denen seiner Nachahmer und aus neupersischen und neutürkischen Malereien so etwas wie eine Ahnenreihe der neuen Kunst herstellen will, so soll man sich doch um Gottes willen nicht einreden, daß das etwas noch nie dagewesenes sei. Man verfällt hierbei in einen Fehler, der schon einmal fast das Verhängnis deutscher Kunst geworden wäre, als die Nazarener auch nur den Geist malen wollten, und zurückgriffen auf die Darstellungsmittel einer Zeit, deren unerläßliche Naivität sie nicht mehr besaßen. Es war auch ihr Fehler, daß sie eine Stufe der formalen Anschauung, die zu ihrer Zeit zwar das höchste erreichbare, aber durchaus nicht das höchste wünschenswerte Ideal darstellte, als endgültig proklamierten. Fünfzig Jahre nach dieser gemalten Literatur folgte die zweite Periode der Art, mit der Blüte der Historienmalerei, und es scheint, daß dieses Halbjahrhundert eine Art gesetzlicher Frist für die Herrschaft des Literarischen in der neueren Kunstgeschichte darstellen soll. Vielleicht erweitern die Futuristen den Kreis der Darstellungsmittel, wenn nämlich ein wirkliches Genie einmal darüber käme, aber mit Kunst, wie ich sie verstehe, das heißt mit einer Darstellung innerer Anschauungen, haben Bilder wie Carras zentrifugale Kräfte nichts mehr zu tun. Was an diesen Versuchen, mehr zu geben als den einfachen Natureindruck und die Gesichtsvorstellung — und das versucht ja jeder Künstler, auch der sogenannte Naturalist — gut ist, zeigt ein Bild, wie Jacoba van Heemskerks Wald. Sie hat aus der Gesamtheit der Waldformen die herausgelöst, die das Aufsteigen, die Wölbung vermitteln, und es ist durchaus gerechtfertigt, daß eine fast unentwirrbare Ähnlichkeit von Wald und gotischem Kirchenschiff in diesem Bilde herrscht. Sonst nenne ich neben Rousseau selbst Hubers Bilder, die an Marées erinnernden Arbeiten von Wladimir von Bechtejeff, Hellmuth Macke, Albert Blochs fein rhythmisierten toten Pierrot und etwa noch das großformige Flußufer von F. A. Seehaus als die wichtigsten Stücke. Enttäuscht hat mich Franz Marc, der diesmal seinen im einzelnen immer noch vorzüglichen Tierbildern viel zu viel Literatur beigemischt hat. Von der Plastik ist weniger zu sagen. Archipenko kann man in der ständigen Ausstellung des Sturms besser studieren. Seine Arbeiten haben etwas Gotisches in der Art, wie die Bewegung ganz allein Herrscherin ist. Es sind ganz prachtvolle Motive ganz prachtvoll bewältigt worden, und die ganze Ausstellung ist mir ein Beweis, daß alle Richtungen nur das nötige Talent zu haben brauchen, um zu überzeugen, besser als mit aller Programmatik.

* * *

Die JURYFREIE KUNSTSCHAU der Vereinigung bildender Künstler hat sich diesmal das Haus der Sezession gemietet, und verdankt diesem Aufenthalt einen Teil der besseren Wirkung, die von der diesjährigen Ausstellung ausgeht. Man hat endlich einmal Platz gehabt, und hat die Gelegenheit benutzt, mit der Plazierung ein Urteil über die Arbeiten anzudeuten, und so dem Beschauer die Arbeit der Sichtung wenigstens etwas zu erleichtern. So macht die Ausstellung, mit einer Anzahl tüchtiger Arbeiten, diesmal einen erfreulicheren Eindruck als sonst. Der stärkste ist wohl der Breslauer Willy Jäckel mit seinen großen wirklich monumentalen Kompositionen. Auch Harold Bengens Schlacht ist gut im Rhythmus und in der Häufung. Sonst sind noch etwa zu nennen: Die Bildnisse von Annemarie Kruse-Yakimowa und Gottlob Moré, Feigls durchleuchtetes Porträt und Hermann Sandkuhls Antje und Ursula. Unter den Landschaften die Arbeiten von Genehr, Franz Schumann, H. Tüpke und Jenny Schweminsky, Erich Waskes gut räumliche und bewegte Landschaften und Zuckschwerdts Thüringer Motive. Von der Graphik merkt man sich etwa, neben Bekannten wie Mesek und Oesterle, die Straßenszene von Hans Lembke, Erich Waskes Röslerartige Landschaften und die Holzschnitte aus Hamburg von Johanna Metzner.

* * *

Anna und Adolf Beyer-Darmstadt, die im KÜNSTLERHAUSE ausgestellt haben, sind wesentlich nach der dekorativen Seite hin zu schätzen. Die Dame ist immerhin etwas kräftiger und teilt ihren Sachen die leidlichere Struktur mit. Fritz Genutat ist besser in der Detaillierung als im Erfassen großer Zusammenhänge. Und Rummelspacher wirkt etwas dünner als früher. Unter den Arbeiten Berliner Künstler erfreuen Hans Lichts „alter Park" und eine Studie von Karl Kayser-Eichberg (auf der Weide), die mehr Kraft und Natur enthält als seine sonstigen Bilder.

H. Fr.

HAAG Unter den vielen Jubiläumsveranstaltungen dieses Jahres verdient eine von H. P. BREMMER arrangierte Ausstellung von Werken Vincent van Goghs besondere Beachtung. Ungefähr 100 Gemälde und 40 Zeichnungen des Meisters sind zusammengebracht, darunter eine größere Zahl der frühen, holländischen Arbeiten. Neben Hauptwerken, wie „Der barmherzige Samariter" oder die „Brücke in Arles", die wir von der Ausstellung des Sonderbundes in Düsseldorf kennen, finden wir eine Reihe weniger bekannter Gemälde, größtenteils aus Privatbesitz, welche die verschiedenen Phasen der Entwicklung van Goghs fast lückenlos repräsentieren. K. L.

ST. GALLEN Im KUNSTMUSEUM findet während des Oktobers eine Gedächtnisausstellung des einheimischen Künstlers G. E. Rittmeyer (1820—1894) statt, eines Zeitgenossen und Freundes der Koller, Buchser, Stückelberg. Über Rittmeyers Bedeutung wird die St. Galler Ausstellung zum erstenmal ausreichend orientieren. C.

TROPPAU Das Kuratorium des KAISER FRANZ JOSEF-MUSEUMS FÜR KUNST UND GEWERBE hat beschlossen, im Januar 1914 eine Liechtenstein-Erinnerungsausstellung zu eröffnen. Ihren Anlaß bildet die 300. Wiederkehr des Tages, an dem Kaiser Matthias das Fürstentum Troppau dem Fürsten Karl von Liechtenstein verliehen hat. So wird die groß angelegte Ausstellung in erster Linie „die Entwicklung der Kunst in den Herzogtümern Troppau und Jägerndorf unter der Regierung des Hauses Liechtenstein veranschaulichen"; zugleich soll sie den Dank des Museums gegenüber seinem derzeitigen Protektor, dem regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein, zum Ausdruck bringen. r.

WIEN In der Galerie MIETHKE stellt Graf Walecki eine Anzahl von Landschaften aus, die meist Motive von der Insel Malta behandeln. r.

ZÜRICH Im KUNSTHAUS findet vom 3. bis 28. Oktober eine Ausstellung des gesamten graphischen Werkes von Albert Welti statt. Die verschiedenen Plattenzustände und Unica von Weltis Radierungen werden nahezu lückenlos vertreten sein und also in einer Reichhaltigkeit, wie sie bis heute noch nie geboten werden konnte. Gleichzeitig gibt die Zürcher Kunstgesellschaft einen neuen Oeuvrekatalog Weltis heraus, der auf 24 Tafeln 120 Abbildungen bringen wird. Dieser Katalog ist eine ergänzte und berichtigte Ausgabe des ersten verdienstlichen Welti-Kataloges, den der Zürcher Konservator Dr. Wartmann zur großen Gedächnisausstellung des letzten Jahres verfaßte. C.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

CIVITA VECCHIA Im Westen der Stadt, ungefähr drei Miglien weit, wurde eine archaische Nekropole aus dem 7.—6. Jahrhundert v. Chr. entdeckt. Man fand viele korinthische Vasen und Buccherogefäße. Die Grabungen leitet Ing. Mengarelli, der verdienstvolle Erforscher Cervetris. L. P.

LUGANO Ausgrabungen an der alten Kirche S. Martino in Malvaglia (Bleniotal) förderten Fresken zutage, ferner Grundmauern früherer Kirchenbauten aus dem 16. Jahrhundert und aus frühromanischer Zeit. Mit den drei übereinander gelagerten Fundamenten wurden auch alte Gräber aufgedeckt. Im Auftrag des kantonalen Vereins zur Erhaltung der historischen Altertümer leitet Prof. Berta die Grabungen und Aufnahmen, die fortgesetzt werden. C.

MEROE Die Ausgrabungen, die die Universität Liverpool gemeinsam mit einigen Privatleuten zur Erforschung dieser Hauptstätte der älteren Kultur Äthiopiens unternommen hat, haben unter der Leitung Professor Garstangs wichtige Ergebnisse gebracht. Ganze Straßenzüge mit Palästen, Tempeln und öffentlichen Gebäuden wurden freigelegt, als wichtigstes der große Sonnentempel, wobei sich die Schilderung Herodots als sehr zutreffend erwies. Die letzten Ausgrabungen, die sich fast ausschließlich auf den alten Königspalast beschränkt haben, förderten an einer Stelle einen wahren Schatz von goldenen Schmuckstücken und Kleinodien zutage. Auch die königlichen Bäder zeigten eine reiche künstlerische Ausstattung. Unter der Schwelle eines öffentlichen Gebäudes fand sich ein schöner Bronzekopf des Augustus. Durch die Funde erfahren auch die Angaben des Plinius eine neue Erläuterung: Eine längere Besetzung Meroes durch römische Truppen ist nach den Funden unbedingt sicher.

MODENA Die soeben begonnenen Ausgrabungen im Dom zu Modena, der in seiner jetzigen Gestalt 1099 auf Veranlassung der Markgräfin Mathilde von Tuscien durch Lanfranco in romanischem Stile erbaut wurde, führten zu interessanten Ergebnissen. Unter dem Fußboden der Konstruktion vom Jahre 1099 fanden sich die marmornen Säulenbasen des älteren Baues, der bis in das 7. Jahrhundert zurückreicht. Nach Beseitigung einiger künstlerisch wertloser Altäre kamen Reste der alten Umfangsmauern und rohe Steinsärge zum Vorschein, auch Gräber jüngeren Datums, darunter, in unmittelbarer Nähe des

Altars der Familie Molza der kupferne Sarkophag der Dichterin Tarquinia Molza, die im 16. Jahrhundert am Hofe der Este eine große Rolle gespielt hat. Eine durch Prof. Giulio Bertoni entdeckte Urkunde korrigiert die alte irrige Tradition, daß der ältere Bau in das 5. Jahrhundert zurückreicht. Er entstammt vielmehr dem 7. Jahrhundert. Diese Urkunde wird nebst ausführlichem Bericht über die Resultate der Ausgrabungen demnächst im Verlage Orlandini-Modena veröffentlicht werden und dem alten Streit über die Lage der ursprünglichen Kathedrale von Modena definitiv ein Ende machen. W. B.

NEUENBURG Die Fortsetzung der Ausgrabungen in Latène hat wieder eine ganze Zahl bedeutender Objekte zutage gefördert. Ein Wagenrad mit hoher Nabe und eisernem Rande, ein eisernes Beil mit Holzschaft und einen oft reparierten Bronzekessel mit eiserner Fassung. Außerdem noch eine seltene Fibel mit einem zweiten Bügel in Form einer Schlangenwindung. Besonders wertvoll sind diese Funde dadurch, daß nach dem Abklopfen einer Patina von Schwefeleisen das Eisen unberührt zum Vorschein kommt und auch die Holzteile prachtvoll erhalten sind.

POMPEJI Im Westen von Pompeji vor der Stadt wurden Reste eines großen Gebäudes aus republikanischer Zeit gefunden. L. P.

PONTRESINA (Schweiz) Anläßlich der Renovation der kleinen Kirche St. Maria bei Pontresina sind unter der Tünche alte Wandmalereien zum Vorschein gekommen. Über der einen Eingangstüre fand sich ein großes Doppelbild; unten: Maria mit dem Kind in Gegenwart von Petrus und einem hl. Bischof, oben: der hl. Georg. Sämtliche Wandflächen des Innern sind von derselben Hand ausgemalt. Die wohl erhaltenen und wirkungsvollen Gemälde sind vermutlich bei der Kirchenerweiterung von 1477 bis 1497 von einem tüchtigen italienischen Meister ausgeführt worden. Unter dieser Malschicht aus dem Ende des 15. Jahrhunderts liegt noch eine Malerei aus romanischer Zeit, die gut erhalten und bestimmbar erscheint. Eine Wiederherstellung der Bilder soll an Hand genommen werden. C.

ROM Die Untersuchungen, die der Privatdozent Dr. Fritz Weege mit Unterstützung der Berliner Akademie der Wissenschaften und verschiedener Kunstfreunde zur Erforschung der Domus aurea Neros unternommen hat, haben vor allem die Kenntnis der antiken Gewölbemalerei vermehrt. In dem reichstgeschmückten Raume der ganzen Anlage fanden sich an der kunstvoll eingeteilten Deckenwölbung folgende größere Bilder erhalten: Der Auszug des Hippolytos zur Jagd, Satyr und Nymphe, und die Liebesabenteuer von Ares und Aphrodite. 21 bemalte Felder sind aber verloren, darunter Darstellungen aus den Liebesabenteuern des Zeus und ein großes Götterschießen. Daran schloß sich ein etwa 60 m langer Gang, aus dessen bemalten Gewölben die Maler der römischen Renaissance sich die wertvollsten Anregungen geholt haben. Denn diese nur bis zum Gewölbeansatz verschütteten „Grotten" waren bereits im 15. Jahrhundert teilweise zugänglich. Hier wurde 1488 der Laokoon gefunden, dessen ursprünglichen Standort Weege jedoch nicht feststellen konnte, und hier fand man auch an den Wänden und Decken die Inschriften der Künstler, die seit dem 15. Jahrhundert hier hinabstiegen, ein Fremdenbuch, in dem viele hochberühmte Namen stehen. In einem andern Saale fanden sich sechs größere Bilder: Hektors Abschied von Andromache, wohl auf ein griechisches Original zurückgehend, und u. a. Paris, von Eros und Aphrodite der Helena zugeführt. Die Malereien werden einem Maler Fabullus zugeschrieben.

WINDISCH (Schweiz) Bei neuen Grabungen hat die Gesellschaft „Pro Vindonissa" in der Nähe des Schulhauses eine römische Ziegelei mit wohl erhaltenen Öfen und Kanälen ausgegraben; ein interessanter Steintrog und römische Münzen, teils aus der Zeit vor Christi Geburt, sind neuerdings an den Tag befördert worden. C.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

OFFENBACH a. M. Mit dem Neubau der Technischen Lehranstalten durch deren Direktor, Prof. Hugo Eberhardt, und der Anstellung eines Kunsthistorikers als Kunstpfleger von Offenbach sind die Wirkungsmöglichkeiten der Kunstpflege bedeutend erweitert worden. Hatte sich der Verein für Kunstpflege, in dessen Händen alle Kunstbestrebungen Offenbachs liegen, bisher mit Vorträgen, Ausflügen in Nachbarstädte, und Konzerten begnügen müssen, so trat jetzt die Möglichkeit von Ausstellungen hinzu, für welche der Vortragssaal der Technischen Lehranstalten mit bestimmt war. Als erste derartige ist im September eine Ausstellung für Kaufmannskunst eröffnet worden, die der Industriestadt zum erstenmal mustergültige Reklamedrucksachen,

Plakate, Packungen u. a. von Künſtlern vorführte. Ferner wurde im Frühjahr die ſog. Monatsſchau eingerichtet, eine durch Epidiaſkop vermittelte Überſicht über die Abbildungen der führenden Kunſtzeitſchriften, wie Kunſt und Künſtler, Cicerone und Deutſche Kunſt und Dekoration, die in lichtbilderartiger Vergrößerung vorgeführt und erläutert werden und dergeſtalt einem großen Kreiſe die Kenntnis der neueſten Kunſt vermitteln ſowie zum Studium der Zeitſchriften anregen. Endlich geht man auch kunſterzieheriſch bei der Jugend vor, indem man ihr Preisaufgaben ſtellt und ſie etwa veranlaßt, ein Gemälde des Städelſchen Inſtituts in Frankfurt als „das ſchönſte" zu beſchreiben. Das erſte Ausſchreiben dieſer Art fiel ſehr intereſſant und ermutigend aus.

WIEN Auf dem 13. deutſchen Hiſtorikertage hielt Regierungsrat Dr. Moriz Dreger, Vizedirektor des k. k. Öſterreichiſchen Muſeums für Kunſt und Induſtrie, den Feſtvortrag über „Die Stellung Wiens in der Kunſtgeſchichte".

PERSONALIEN

MOSKAU Im Alter von 66 Jahren verſtarb hier Prof. Iwan Wladimirowitſch Zwjetajew, ehemaliger Direktor des Rumjanzew-Muſeums und letzhin Direktor des neuen Alexander III.-Muſeums, deſſen Gründung, Ausbau und Vollendung der unermüdlichen Energie des Verſtorbenen, ſeinem beſondern Talent immer neue Hilfsquellen für ſeine Lieblingsidee ausfindig zu machen, zu verdanken iſt. Als Nachfolger Zwjetajews wird Prof. W. Malmberg genannt, der auch bisher an genanntem Muſeum tätig war.
P. E.

POSEN Als Nachfolger Richard Hamanns iſt Prof. Dr. Franz Bock als Dozent der Kunſtgeſchichte an die Akademie berufen worden.

WEIMAR Zum Direktor des Großherzoglichen Muſeums und des Kunſtgewerbemuſeums iſt als Nachfolger des Herrn von der Gabelentz Dr. Anton Mayer ernannt worden. Dr. Mayer, der Gatte Lucie Höflichs, der anfangs Huſarenoffizier war, promovierte vor mehreren Jahren mit einer Arbeit über die Brüder Bril. Vor kurzem veröffentlichte er eine zweite Schrift über den Gefühlsausdruck in der bildenden Kunſt.

WIEN Heinrich Teſſenow, der Erbauer des Dalcrozeſchen Feſtſpielhauſes in Hellerau, iſt zum 1. Oktober an die Kunſtgewerbeſchule als Dozent berufen worden.

VERMISCHTES

BUCHGEWERBLICHE WELTAUSSTELLUNG LEIPZIG 1914 UND WERKBUNDAUSSTELLUNG KÖLN

Es iſt verſchiedentlich aufgefallen, daß die Ausſtellung des Deutſchen Werkbundes in Köln 1914 in ihrem Programm eine Anzahl von Gruppen vorſieht, die auch einen weſentlichen Beſtandteil der im ſelben Jahre in Leipzig ſtattfindenden Internationalen Ausſtellung für Buchgewerbe und Graphik bilden werden. Um Mißverſtändniſſen vorzubeugen, legen daher die beiden Ausſtellungsleitungen Wert auf die Feſtſtellung, daß in Köln lediglich eine beſchränkte Auswahl deutſcher Erzeugniſſe unter dem ſpeziellen Geſichtspunkt des Werkbund-Gedankens, d. h. der geſteigerten Qualität in Form und Technik, gezeigt werden kann und ſoll, die einen vereinbarten Umfang keinesfalls überſchreiten wird, während Leipzig die allgemeine große Fachausſtellung des geſamten Buchgewerbes und der Graphik auf internationaler Baſis bringt, auf der jedoch ſelbſtverſtändlich die künſtleriſchen Beſtrebungen gleichfalls voll zur Geltung gelangen ſollen.

BERLIN Zur Feier des Jubiläums der Berliner Porzellanmanufaktur wird, wie wir bereits mitgeteilt haben, Mitte Oktober in Gegenwart des Kaiſers eine große Jubiläumsausſtellung im Kunſtgewerbemuſeum eröffnet werden, die namentlich auch den Beſitz der königlichen Schlöſſer ſtark in Anſpruch nehmen wird. Anläßlich der Feier hat das Handelsminiſterium Dr. Lenz mit der Abfaſſung einer Geſchichte der Porzellanmanufaktur unter Friedrich dem Großen beauftragt, die außer dem Text 162 Tafeln enthalten wird. Das Werk, das auch dem Kaiſer überreicht werden wird, gelangt nur in 300 Exemplaren zur Ausgabe.

BONN In der jährlich erſcheinenden Chronik der Univerſität widmet Paul Clemen ſeinem Vorgänger Carl Juſti einen herzlichen Nachruf, der auch über den Nachlaß des berühmten Kunſthiſtorikers wertvolle Mitteilungen bringt. Ein Eſſay über die Porträtkunſt, Abſchnitte von Ausarbeitungen über die großen Bildnismaler, Aphorismen über Rembrandt und Anfänge größerer Arbeiten über Dürer und Holbein berühren ſeine gewohnten Arbeitsgebiete, eine Sammelmappe mit der Aufſchrift: Moderne Irrtümer ſcheint dem zu gelten, was der alte Juſti als Torheiten der neueren Kunſt und Kunſtpflege mit einem kräftigen Haß verfolgte. Vor allem tritt aber Cle-

men für eine Veröffentlichung der Briefe aus Italien und Spanien ein, die in der entzückunden Frische der Schilderung und dem großen Freimut der Urteile, neben anmutigem Humor und oft feiner Selbstironisierung ein schönes Bild des Menschen Justi geben.

SCHÖNEBERG Für das neue Rathaus wird ein eigenartiger künstlerischer Schmuck geplant. Die Fassade soll an einer fensterfreien Stelle des unteren Stockwerks, in die Mauer eingelassen, ein Denkmal des Freiherrn von Stein von Hugo Lederer erhalten. Das Innere soll eine große Halle bekommen, in der ein Fries von 20 Gemälden landschaftliche und architektonische Motive der Mark Brandenburg zeigen soll. Zur Erhaltung der Einheitlichkeit der Darstellung hat sich der Magistrat an eine Gruppe von Künstlern gewendet, die alle aus der Brachtschen Schule hervorgegangen sind. Die Maler Hans Licht, Karl Kayser-Eichberg, Hans Hartig, Karl Wendel, Ernst Kolbe und Willy ter Hell werden Entwürfe der Bilder vorlegen. Die Bilder selbst sollen in Caséinfarben direkt an die Stelle ihrer Bestimmung gemalt werden.

WETTBEWERB FÜR DAS PALAIS DER DEUTSCHEN BOTSCHAFT IN WASHINGTON. Unter den eingelaufenen 263 Entwürfen erhielt der von Bruno Möhring den ersten Preis von 10000 M., eine Wahl, mit der man sich sehr gern einverstanden erklären wird. Das schlichte und sehr vornehme Haus wird die deutsche Architektur würdig vertreten. Der zweite Preis fiel an Franz Thyriot-Frankfurt a. M., der dritte an Martin Dülfer in Dresden, der vierte an die Architekten Engler und Scheibler.

LITERATUR

NEUE GRAPHIK. Der neubegründete Horen-Verlag Worpswede-Charlottenburg führt sich gut ein mit einigen billigen Heften moderner Graphik. Walther Böttichers „Genesis", sechs Holzschnitte mit Darstellungen aus der Schöpfungsgeschichte, sind wieder ein Beispiel, wie die expressionistische Anschauung zu ganz neuartigen Gestaltungen dieser alten Themen führt. Die Blätter zeigen jene Vereinigung von phantasievollem Erleben und klarer Formbildung, wie wir sie auch aus den Gemälden des Künstlers kennen. — Von Curt Stoermer sind zwei Holzschnittmappen erschienen: „Der Gastfreund", eine Ballade in Holzschnitten, und „Bilder 1913". Während die erste Mappe in der großlinigen Umrißform an das volkstümlich Groteske mancher mittelalterlicher Buchillustrationen erinnert (hoffentlich erhält der Künstler einmal eine derartige Aufgabe), gibt die zweite Mappe phantastische Gestaltungen des modernen Gefühlslebens mit einem starken Gefühl für rhythmischen Ausdruck. Das gleiche zeigt auch ein sehr schöner Holzschnitt in einem Gedichtband des Künstlers („Metamorphosen", Horen-Verlag). Derselbe Verlag hat auch die graphischen Werke von Paula Modersohn übernommen, von der ja in dieser Zeitschrift schon mehrfach die Rede war.

Schließlich sei hier auf die vom Delphin-Verlag in München durch Walter Riezler herausgegebene Mappe „Figürliche Kompositionen" von Robert Genin aufmerksam gemacht. Die 20 Steinzeichnungen enthalten einen wundervollen Reichtum an Bild- und Gefühlserlebnissen und zeigen, wie der von Marées geschaffene monumentale Gedanke in unserer Kunst weiterlebt.

Das kulturelle Verdienst, das die Verlage sich durch die Verbreitung guter Graphik zu so billigem Preise erwerben, ist nicht gering anzusetzen und sollte zumal von Museen mehr beachtet werden. Kurt Freyer.

RUSSISCHE LITERATUR

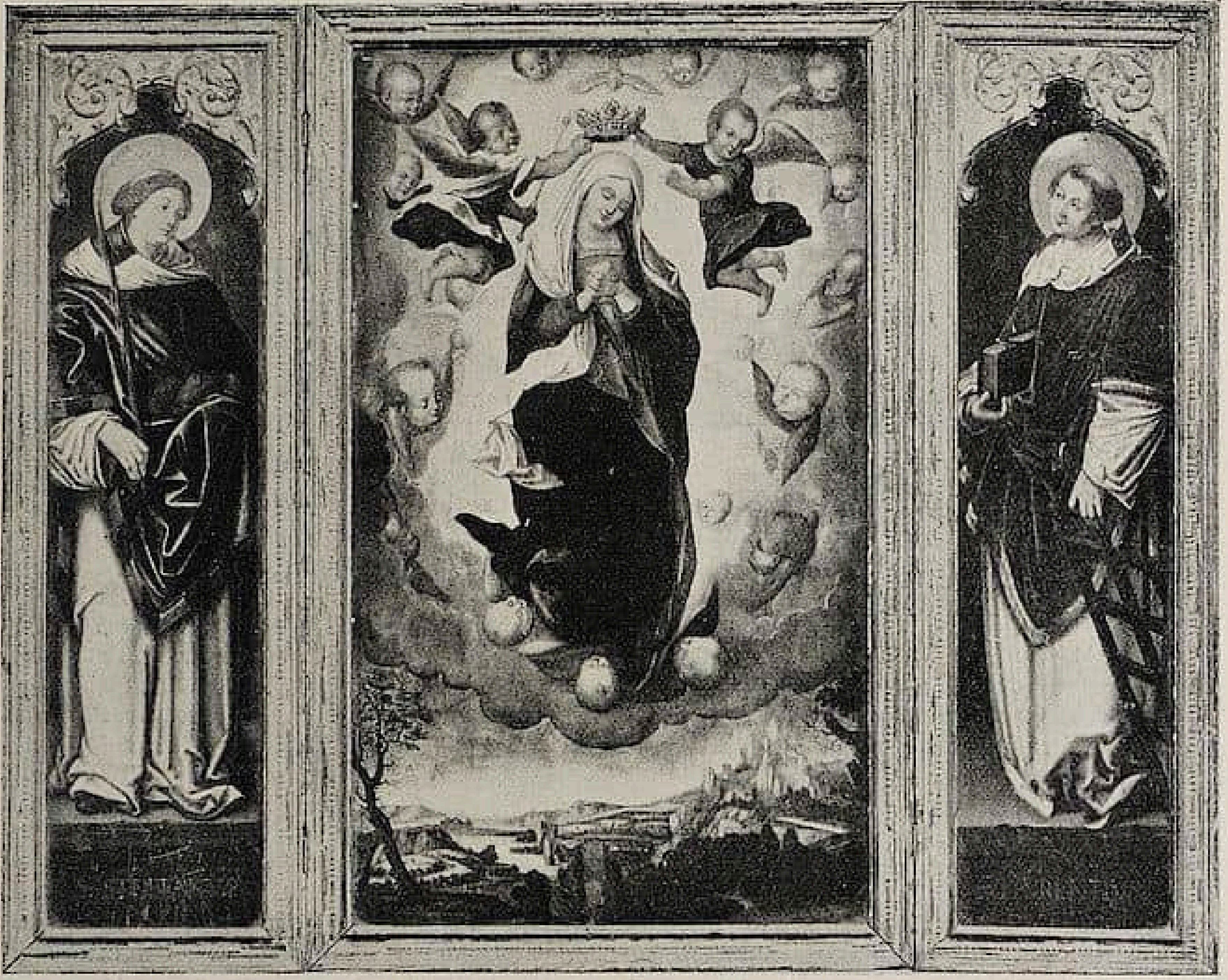
Als dritter und Schlußband der von W. A. Wereschtschagin unter dem Titel „Russische Karikatur" herausgegebenen Serie (die ersten beiden Bände waren dem Balten W. Timm, sowie den Zeichnern Terebenjew, Wenetzianow und Iwanow gewidmet) ist die Monographie Alexander Orlowskis (1777—1832) erschienen. Der Hauptwert des Buches liegt in den ausgezeichnet reproduzierten, zahlreichen Zeichnungen des Künstlers aus russischen Privatsammlungen, in erster Reihe aus der überreichen Kollektion von E. G. Schwartz in Petersburg. Im allgemeinen wird hier jedoch das Thema nicht erschöpft, wie denn überhaupt viele Zeichnungen des polnischen, in Rußland wirkenden Künstlers kaum als Karikatur betrachtet werden können, und namentlich die inhaltlich und, ihren Legenden nach, rein polnischen Blätter Orlowskis keineswegs der russischen Karikatur zugezählt werden dürfen. Dem Text des Buches schadet auch ein aggressiv polonophober Ton, dessen sich der Verfasser unnötigerweise befleißigt. Dagegen ist das Verzeichnis des graphischen Oeuvres Orlowskis von bleibendem Wert, ebenso das beigefügte Namensregister zu sämtlichen drei Bänden der Serie. P. E.

Bevorstehende Auktionen

AMSTERDAM Vom 13.—15. Oktober kommt bei J. Schulman die Münzensammlung Le Maistre zur Versteigerung, die wohl einzig unter den Münzversteigerungen dasteht. Denn hier ist unter dem Titel „Pax in nummis" die ungewöhnlich große Zahl von 1314 Stücken zusammengebracht worden, von denen sich jedes einzelne auf den Frieden oder auf die, die dazu geholfen haben bezieht. Mit einem nicht häufigen Eifer und gutem Gelingen sind hier 1000 Medaillen auf Friedensschlüsse seit 1529 zusammengebracht worden, 50 Medaillen auf Fürsten und Staatsmänner, die die Idee des Friedens unterstützten, und endlich noch fast 300 Stück, die in irgendeiner Form eine Ermahnung zum Frieden enthalten, anfangend mit einem Aureus des Kaisers Claudius. Der Katalog, der die wichtigsten Stücke im Bilde vorführt, ist, auch abgesehen von dem Wert der einzelnen, teilweise sehr kostbaren Stücke eine interessante Lektüre.

BERLIN Im Berliner Kunstauktions-Haus Gebrüder Heilbron gelangt am 21. Oktober und folgenden Tagen die Sammlung von Möbeln, Gemälden alter Meister, Miniaturen und kunstgewerblichen Gegenständen aus dem Besitze Seiner Exzellenz des Erzbischofes Dr. Eduard Gaston von Pottickh, Grafen von Pettenegg, der kaiserlicher Geheimer Rat und Kämmerer, sowie Großkomtur des deutschen Ritterordens und der durch seine Heraldischen Forschungen bekannt ist, zur Versteigerung. Aus der reichen Samm-

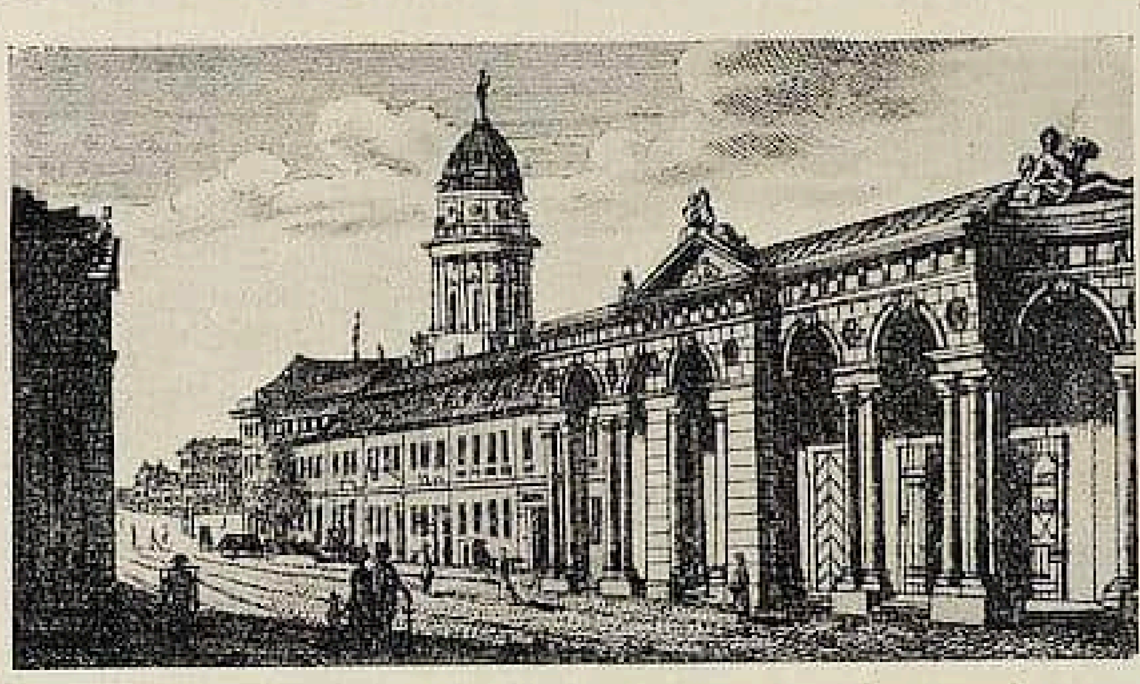
LORENZO DI CREDI, *Maria und Kind*
Versteigerung der Sammlung des Erzbischofs Eduard Gaston v. Pottickh, Grafen v. Pettenegg bei Gebr. Heilbron-Berlin am 21. Oktober und folg. Tagen



Süddeutsche Schule, Altarbild mit der Himmelfahrt
Versteigerung der Sammlung des Erzbischofs Eduard Gaston v. Pottickh, Grafen v. Pettenegg bei Gebr. Heilbron-Berlin am 21. Oktober und folg. Tagen

lung, die jetzt zur Auktion gelangt, sei eine Reihe von Arbeiten hervorgehoben. In erster Linie müssen die Möbel erwähnt werden, darunter prächtige Schränke des 17.—19. Jahrhunderts mit Intarsien und gleichzeitige Truhen und Kommoden. Großes Interesse wird ein reichgeschnitzter und vergoldeter Rokoko-Altar erwecken. Die Gemälde sind zumeist italienischer Herkunft, wie der Tondo Maria und Kind von der Hand Lorenza di Credis (s. Abb.), doch bieten auch die kleine Anzahl deutscher Bilder genug des Interessanten, man beachte nur das Altarbild mit der Himmelfahrt Mariäs der süddeutschen Schule (s. Abb.). Die Miniaturen sind zahlreich und in guten Exemplaren vertreten. Das Kunstgewerbe umfaßt alle Gebiete vor allem der Kirchlichen Kunst. Hier fallen die reichen Schätze an Monstranzen und Kelchen auf, unter denen sich schöne Stücke befinden. Sehr zahlreich sind die Arbeiten in Silber, in Bronze, Blei, Kupfer und Zinn. Unter den Schmucksachen verdient besondere Erwähnung ein antiker Goldring mit eingelassenem geschnittenem Steine. Die Kunst Ostasiens ist durch Porzellane, Lackarbeiten und einige Bronzen, worunter eine große Buddhastatue, vertreten. Stoffe, besonders Brokate und Sammete, sowie wertvolle Spitzen reihen sich diesen an. Einige Marienstatuen bilden mit einer interessanten Reihe von Altärchen und Wachsfiguren kirchlicher Darstellung den Übergang zu den Arbeiten in Holz, wobei mehrere Uhren in Boulle- und Elfenbeinarbeit Erwähnung finden müssen. Die Ausstellung dieser Sammlung beginnt am 18. Oktober um 10 Uhr in den Räumen des Berliner Kunstauktions-Hauses.

* * *



CALAU, Die Mohrenbrücke mit der Mohrenstraße 1795
Kat.-Nr. 23 der Versteigerung „Alt-Berlin" bei Hollstein & Puppel-Berlin am 20. und 21. Oktober 1913

Am 20. und 21. Oktober bringt das Kunstantiquariat von Hollstein & Puppel eine umfangreiche Kollektion „Alt-Berlin" zur Versteigerung, deren erste Abteilung, die der Ansichten, namentlich von den Calauschen Stichen und von den altkolorierten Lithographien aus der Jahrhundertmitte umfangreiche Folgen aufführt. Daneben sind Rosenberg und Chodowiecki mit ihren Ansichtenblättern gut vertreten, auch die Schinkelsche Ansicht vom Opernplatz ist vorhanden. Von den Berliner Künstlern, die dann folgen, sind namentlich Joh. Fr. Bolt, Chodowiecki (dieser mit verschiedenen sehr hübschen „États"), Hosemann (u. a. mit dem Fest der weißen Rose), Franz Krüger und Joh. Wilhelm Meil erwähnenswert. Von Schadow ist besonders ein Blatt sehr interessant: ein Zinkdruck einer Berliner leichten Vergnügungsstätte, des „Caffégartens bei Madame Schuwitz", wie Schadow eigenhändig darunter vermerkt hat. Dann folgen Städteansichten aus ganz Europa, zum Teil hübsche kolorierte Blätter, und den Beschluß machen Porträts, dabei als Leckerbissen die Erinnerungsblätter an Teplitz 1833 von Hosemann, und 20 Blätter der „Quadrilles du Carnaval à Berlin 1836", mit den Randzeichnungen von Menzel, in alter Kolorierung. Daran schließt sich dann am 21. Oktober eine Kollektion von 337 Blättern japanischer Holzschnitte, in der die großen Meister alle gut vertreten sind, und die zumeist gute alte Drucke enthält. Sehr gut sind die großen Blätter, von denen einige sehr schöne, groß-dekorative Qualitäten aufweisen.

* * *

Am 14. Oktober und folgende Tage findet bei Edmund Rappaport eine Münzenauktion statt, die 1647 Nummern, zum Teil aus rheinischem Privatbesitz bringt, mit einigen numismatischen und historischen Werken. Es handelt sich um Münzen und Medaillen vom 16. Jahrhundert bis zur heutigen Zeit, darunter sehr viele Stücke mit interessanten Stempelfehlern, immer noch eine Liebhaberei vieler Sammler. Von den besonders wertvollen Talern seien genannt: Anna Amalia von Weimar 1760, Maria von Hanau 1764, Carl Theodor von Bayern, unbekannte Variante von 1780, Maria von England 1764 u. a. m. Durch die einzelnen Abteilungen des Kataloges verstreut sind Exemplare von Porträtplaketten der Berliner Eisengießerei, meist nach Originalen von Posch, die, bei dem neuerwachten Interesse für den Medailleur wie für die Gießerei, um so eher Liebhaber finden werden, als diese Stücke aus der Familie eines höheren Beamten der Gießerei stammen und es sich also um gute alte Güße handelt.

FRANKFURT a. M. Die erste Auktion, die die Firma Rudolf Bangel in ihren neuen Räumen in der neuen Börse am 7. und 8. Oktober veranstaltet, bringt die Sammlung alter chinesischer, japanischer und anderer ostasiatischer Kunstgegenstände des Herrn Guido Wittsack in Canton, der durch seinen Dienst im chinesischen Seezoll unterstützt, eine stattliche und wertvolle Sammlung auch alter Stücke zusammenzubringen verstand. So befinden sich unter Metallgegenständen einige Grabfunde und auch sonst Stücke der früheren Zeit vom 10.—14. Jahrhundert. Das wertvollste Stück dürfte eine Bronzevase der Choudynastie sein. Unter den Porzellanen finden sich alle Arten dekorierter und undekorierter Stücke, und die Nephrit- und Steinarbeiten erstaunen durch

Größe und Reinheit des Materials. Die Japanſachen enthalten hübſche Lackarbeiten.

* * *

Am 7. Oktober beginnt auch bei Sally Roſenberg die Verſteigerung eines Teils der Münzenſammlung des Herrn Carl Schwalbach in Leipzig. Der bekannte Verfaſſer des Werkes über die neueſten deutſchen Taler uſw. läßt ſeine mit vielem Verſtändnis zuſammengetragene Sammlung von kleineren Münzen der Neuzeit auf den Markt gelangen, in der beſonders die Gebiete Anhalt, Brandenburg-Franken, Lauenburg, und die Münzen der neufürſtlichen Häuſer gut vertreten ſind, z. T. mit Stücken, die ſeit langer Zeit nicht mehr in Verſteigerungen vorgekommen ſind. Auch unter der angehängten kleinen Sammlung von Münzen und Medaillen aus verſchiedenem Beſitz befinden ſich einige ſehr ſchöne Stücke: ein Danziger Notdukaten von 1577, eine ovale Porträtmedaille Wolfgang Wilhelms von Pfalz-Neuburg, eine Medaille auf Urſula Pfinzing (1531) und eine auf den Leipziger Bürgermeiſter Hieronymus Loter, von Hans Reinhardt 1544.

* * *

Die Bibliothek Eugen Schweitzers, des Berliner Kunſthiſtorikers und Kunſtſammlers, die mit ihren 3000 Bänden eine der anſehnlichſten Privatbibliotheken unſeres Faches iſt und ſich namentlich durch viele vollſtändige Zeitſchriftenreihen auszeichnet, wird von Joſef Baer & Co. vom 24.—27. November verſteigert werden. Im Anſchluß daran kommt die Kupferſtichſammlung Schweitzers, die 7200 Blätter umfaßt und gleichfalls wertvolle Stücke enthält, zum Ausgebot.

HEIDELBERG Die fünfzigſte Wiederkehr ſeines Gründungstages feiert am 15. Oktober das Antiquariat von Ernſt Carlebach, deſſen Inhaber Herr Albert Carlebach dieſer Tage zum Hofantiquar des Großherzogs von Baden ernannt wurde, durch eine am Jubiläumstage veranſtaltete Verſteigerung, bei der das von dem Antiquariate beſonders gepflegte Gebiet Baden und Pfalz mit ſchönen Stücken vertreten iſt. Unter den teilweiſe farbigen Städteanſichten ragen die großen Gruppen Heidelberg und Mannheim beſonders hervor, in der Rubrik Badiſche Künſtler findet man u. a. eine gute Abteilung mit Radierungen von Ferd. und Wilh. von Kobell. Sehr intereſſant iſt ein Stammbuch des Frankenthaler Bürgers Franz Deutelmoſer von 1796, in dem ſich Eintragungen von Frankenthaler, Mannheimer und Wormſer Freunden, ſowie von Offizieren des Regiments Colloredo befinden. Eine beſondere Seltenheit iſt eine Handſchriftenſammlung zur Geſchichte des badiſchen Aufſtandes von 1849 mit Dokumenten der Anführer.

HARUNOBU, Stehendes Mädchen den Obi bindend
Kat.-Nr. 4 der Verſteigerung alter japaniſcher Farbenholzſchnitte bei Hollſtein & Puppel am 21. Oktober 1913

LEIPZIG Die Lipſienſien-Sammlung Hans Bey, die bei C. G. Boerner vom 9.—11. Oktober verſteigert wird, iſt bisher die bedeutendſte ihrer Art, die jemals in den Handel kommen kann. Bei Durchſicht des ſtarken, reich illuſtrierten Kataloges mit ſeinen über 1500 ausſchließlich auf Leipzig bezüglichen Nummern iſt dies wohl glaubhaft. Aber nicht nur im Umfang iſt dieſe Sammlung bedeutend, ſondern ebenſo ſehr durch die Qualität. In der erſten Abteilung, „Leipziger Anſichten“ im Umfang von über 500 Nummern, ſind alle bekannten großen Blätter in ſchönen kolorierten Exemplaren vorhanden. Beſonders zeichnet ſich dieſe Abteilung durch eine Fülle von Werken Geißlers aus, der wohl als der bedeutendſte Leipziger Lokalkünſtler angeſprochen werden kann. Aber auch von den übrigen bekannten Leipziger Vedutenmalern: Schwarz, Opitz, Roßmäßler, Geyſer iſt alles da, was man in einer ſolchen Sammlung erwarten kann. Weitere 400 Nummern enthalten Leipziger Ereigniſſe, Veranſtaltungen und Sittenbilder. Unter den Geſchichtsdarſtellungen ſind ein paar frühe Flugblätter, die ſeltenen Blätter über den Calviniſtenaufruhr 1793, die Serie der Tillyſchen Karikaturen beſonders anzuführen. Reich iſt die Abteilung der Völkerſchlacht, wobei wieder die

DANIEL FERD. CAFFÉ, Dame in Haube
Kat.-Nr. 1062 der Versteigerung der „Lipsiensien-Sammlung" Hans Bey bei C. G. Boerner-Leipzig am 9.—11. Oktober

Geißlerschen Blätter, darunter ein großes kostbares Original, die wertvollsten Stücke bilden. Zur Kulturgeschichte ist ein unübersehbar reiches Material vorhanden: Universität, Theater, Eisenbahn, Straßenszenen, Kostüme, Karikaturen, Gelegenheitsdrucke lauten die Überschriften. Im besonderen sei hier auf die Rubrik „Messe und Meßplakate" hingewiesen. Medaillen bilden den Schluß dieser Abteilung. Das dritte Kapitel dieses Kataloges behandelt Werke Leipziger Künstler. Es dürfte dies die wertvollste Abteilung der Sammlung sein. Hier beginnt ein wohl fast vollständiges Werk des Leipziger Stechers Bause, das die größten Seltenheiten bringt. Unter den Originalarbeiten seien Werke von Marianne Chodowiecka, Daniel Caffé, Preller, Reinhard, Roßmäßler, Schlick, dann aber vor allem eine ganze Serie Arbeiten C. G. H. Geißlers, Originale und Stiche, ein fast komplettes Werk der Radierungen Geysers, schöne Miniaturen Junges, ein reiches Werk von Arbeiten Adam Friedrich Oesers und zwei Bilder Tischbeins, dabei ein Porträt Oesers, genannt. Endlich die beiden kostbarsten Stücke der ganzen Sammlung, das große Originalporträt des Kupferstechers Bause von Graff gezeichnet, von dem dem Katalog eine seitengroße Abbildung beigegeben ist und das Originalporträt des Hofkapellmeisters Naumann von Graff. Schließlich fünf große originale Meßbilder von Georg Emanuel Opitz, von dem auch noch eine ganze Anzahl weiterer Werke verzeichnet sind. Der Katalog wird beschlossen von einer reichen Bibliothek von auf Leipzig bezüglichen Büchern, im Umfang von etwa 350 Exemplaren. Auch hier interessante Raritäten, wie „Die singende Muse an der Pleiße" von Sperontes. Vielfach mußten hier mehrere Werke unter einer Nummer vereinigt werden, um nur einigermaßen das überreiche Material zu bewältigen. Der reich illustrierte Katalog wird von der Firma C. G. Boerner-Leipzig zum Preise von 1 M. ausgegeben.

MÜNCHEN Am 18. Oktober gelangen in der Galerie Helbing die Gemäldesammlung Prof. Alb. Schmidt-München sowie die Nachlässe Prof. Franz Skarbina-Berlin und Kunstmaler Franz Pernat-München zur Versteigerung. Die Sammlung Prof. Alb. Schmidt umfaßt hauptsächlich hervorragende Werke der Münchener Kunst aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis in die letzte Zeit. Es mag bemerkt werden, daß sich in dieser Sammlung mehrere Bilder befinden, die auf der historischen Ausstellung im Glaspalast von 1888 ausgestellt waren. — Die Nachlässe Skarbina und Pernat geben einen sehr interessanten Überblick über die künstlerische Tätigkeit ihrer Besitzer. Skarbinas Arbeiten reichen von der Mitte der achtziger Jahre einschließlich seines Pariser Aufenthaltes bis zum Ende seines Schaffens und zeigen so recht welch vielseitiges Können diesem Künstler zu eigen war. — Von den Bildern Franz Pernats interessieren besonders seine Porträts, unter denen sich die Bildnisse des Prinzregenten Luitpold und Franz von Lenbachs befinden. Ferner sei hingewiesen auf die ausgezeichneten Arbeiten von Fr. von Lenbach (Campagnole 1859, sowie Kaiser Wilhelm II., Studie), Max Liebermann (Badende Jungen), Hans Thoma (Triton und Najade), Carl Spitzweg (Angelnder Eremit). Von den übrigen Meistern, die der Katalog anführt, seien noch hervorgehoben: Fr. Adam, Alois Bach, Friedr. Bamberger, Lazar Binenbaum, Tina Blau, Heinr. Bürkel, Gust. Courbet, Carl Ebert, Alois Erdtelt, C. Etzdorf, Aug. Fink, Fr. O. Gebler (sechs Arbeiten), G. v. Hackl, Ludw. Hartmann (19 Arbeiten), Herm. Kauffmann, Hugo Kauffmann,

ANTON GRAFF, Porträt des Hofkapellmeisters J. A. Naumann
Kat.-Nr. 1098 der Versteigerung der „Lipsiensien-Sammlung" Hans Bey bei C. G. Boerner-Leipzig am 9.—11. Oktober

Carl Kronberger, Heinr. Lang, Dietr. Langko (vier Arbeiten), Karl Leypold, Adolf Lier, L. v. Löfftz, Hans v. Petersen, Carl Raupp, C. Rottmann, Ed. Schleich d. A., Jos. Schmitzberger, Ant. Seitz, Ad. Stademann (sechs Arbeiten), Friedr. Voltz (sieben Arbeiten), Ludw. Voltz (neun Arbeiten), Jos. Wenglein, Fritz Werner, Jos. Wopfner, Alb. Zimmermann, Rich. Zimmermann, R. S. Zimmermann und Heinr. v. Zügel. Der Katalog mit 19 Tafeln in Kupferdruck ist zum Preise von 3 M. durch Hugo Helbing-München zu beziehen.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

FRANKFURT a. M. Die Sammlung de Ridder ist Zeitungsnachrichten zufolge durch Vermittlung des Pariser Kunsthändlers Kleinberger für mehr als 10 Millionen Francs nach Amerika im ganzen verkauft worden. Damit schwindet die Hoffnung, daß Frankfurt einige Bilder der Sammlung zur Ergänzung seines Besitzes erwerben könnte.

* * *

Die Firma Rudolph Bangel teilt mit, daß sie zum 1. Oktober ihre Geschäftsräume verlegt, und zwar das 1867 gegründete Kunstauktionshaus nach der Neuen Börse (Westflügel) Börsenplatz, und das Auktionsbureau in das gleiche Haus, Börsenstraße 6—10.

* * *

Die Kunsthandlung H. Trittler, Goetheplatz, bringt im Monat Oktober eine Kollektion Stuttgarter Graphik zur Ausstellung. Es werden Arbeiten von Leo Bauer, Prof. Cissarz, Prof. Eckener, A. Faure, G. Graf, F. Gref, Prof. Grethe, W. Laage, F. Lang, G. Lebrecht, R. Nägele, O. Obier, Prof. Schmoll von Eisenwerth, Prof. Pankok, R. Seufferheld u. a. m. gezeigt.

LEIPZIG Die Kunsthandlung P. H. Beyer & Sohn eröffnete ihre erste Ausstellung in den neuen Räumen Thomasring 22 (gegenüber dem

GEORG EMANUEL OPITZ, Die Gaffer
Kat.-Nr. 1134 der Versteigerung der „Lipsiensien-Sammlung“ Hans Bey bei C. G. Boerner-Leipzig am 9.–11. Oktober

Zentraltheater), die vielseitig und sehenswert ist. Von Leipziger Künstlern stellen im oberen Saale aus Franz Nitsche-Nietzsche, der durch seine künstlerische Tätigkeit an den Leipziger Stadttheatern bereits bekannt ist, eine Sammlung Gemälde, Graphik und Kostümstudien, und F. O. Behringer Gemälde. Max Klinger und Otto Greiner sind mit Handzeichnungen und seltenen graphischen Blättern glänzend vertreten. Von den bedeutenden modernen Meistern der Malerei stellen Gemälde und Handzeichnungen aus: Max Liebermann, 15 Werke, ferner H. v. Bartels, Buchholz, Corinth, Calame, Dettmann, Fritz Erler, Ed. v. Gebhardt, Th. Th. Heine, Hodler, Jank, Israels, A. v. Keller, Kaiser, Kühl, Leistikow, Lenbach, Langhammer, A. v. Menzel, Nißl, Schönleber, Stauffer-Bern, Spitzweg, Toni Stadler, Slevogt, Stuck, Thoma, Zügel. R. Hesse, der amüsante Zeichner der Jugend und H. Le Riche-Paris haben Sammlungen von Handzeichnungen gesandt, Bonazza-Triest, Fr. Hegenbart-München u. a. Originalgraphik.

Schaperglas
Versteigerung des Nachlasses M. Pickert †, Nürnberg, in der Galerie Helbing, München am 7. Oktober 1913 und folg. Tage

MÜNCHEN Gegenüber dem Münchener Glaspalast (Sophienstr. 6), in Räumen, die seit Jahrzehnten abwechselnd alte und neue Kunst gesehen haben, hat sich ein neues Institut aufgetan, das wegen seines Programmes gerade für München bezeichnend ist. Der Kunsthistoriker und Numismatiker Dr. phil. Franz Xaver Weizinger hat sich mit dem Privatgelehrten und Sammler Edgar Wilhelm Lange und dem in kunstgewerblichen Altertümern besonders bewanderten Antiquar Karl Büchs zusammengetan, um auf breitester fachwissenschaftlicher und finanzieller Grundlage ein Unternehmen zu fundieren, das der Kunstwissenschaft in gleicher Weise wie dem Kunsthandel dienen soll. In den Ausstellungsräumen der Firma werden einzelne hervorragende Werke der Malerei, Plastik und des Kunstgewerbes zum Verkaufe gebracht, daneben ausgewählte Gebiete der Münz- und Medaillenkunde gepflegt, wobei das klassische Altertum und die Renaissance betont werden. Die Erfahrungen und die Kenntnis des internationalen Kunstmarktes, die der Gründer der Firma durch jahrelange praktische Tätigkeit in Auktionshäusern sich angeeignet hat, werden dem Institut vorzüglich bei den Kunst- und Münzauktionen zugute kommen, die es in sein Programm aufgenommen hat. Dabei soll alles, was innerhalb einer Sammlung als falsch oder zweifelhaft erkannt worden ist, gekennzeichnet oder nach Umständen ganz ausgeschieden werden, d. h. das Prinzip der Echtheitsgarantie wird soweit als möglich angestrebt. Die neue Firma ist sich damit wohl bewußt, einen schwierigen Weg betreten zu haben; allein sie ist überzeugt, ihn mit Erfolg wandern zu können, wenn sie zu der

eigenen Energie und Gewissenhaftigkeit die wohlwollende Unterstützung der Museumsbeamten, Fachgelehrten und Kunstsammler findet. An zustimmenden beifälligen und ermunternden Äußerungen von dieser Seite hat es den Gründern der Firma bis jetzt nicht gefehlt.

Hl. Barbara. Fränkisch, um 1500
Versteigerung des Nachlasses M. Pickert †, Nürnberg, in der Galerie Helbing, München, am 7. Oktober 1913 und folg. Tage

* * *

In der Modernen Galerie Thannhauser gelangte soeben eine größere Kollektion Aquarelle des Münchner Malers Ludwig Bock neu zur Ausstellung. In der kommenden Wintersaison findet ein vier Abende umfassender Vortragszyklus statt. Es ist der Modernen Galerie gelungen, für diesen Zyklus Herrn Geheimrat Prof. Dr. Heinrich Wölfflin zu gewinnen, der über „Italienische Kunst“ sprechen wird. Die Vorträge finden wieder im Oberlichtsaal der Modernen Galerie statt, die genauen Daten werden noch bekannt gegeben.

* * *

In der Galerie Oskar Hermes, Promenadeplatz 11, ist eine Kollektion von 15 Werken Ferdinand Hodlers neu ausgestellt, darunter die neuesten figuralen und landschaftlichen Schöpfungen. Mit bedeutenden Einzelwerken sind vertreten W. Trübner, A. v. Keller, L. Corinth, Slevogt, M. Liebermann, Uhde, Schönleber, Stuck, Thoma und viele andere. Besonders sind noch zu erwähnen vier Gemälde von Fritz Boehle.

WIEN Der Kunstsalon der Hellerschen Buchhandlung wurde durch einen Erweiterungsbau vergrößert. In diesem Winter soll „eine Reihe von Vertretern der ‚Neuen Kunst‘ dem Wiener Publikum in Kollektivausstellungen vorgeführt werden“. r.

NEUE KATALOGE

J. B. Neumann, Graphisches Kabinett, Berlin W. 15 Kurfürstendamm 33. Neuerscheinungen des Sommers 1913.

Karl Ernst Henrici, Berlin W. 35, Kurfürstenstr. 148. Lagerkatalog 14. Autographen von Dichtern, Schriftstellern, Gelehrten.

Georges Rapilly, Paris, 9 Quai Malaquais. Catalogue de livres d'art No. 132. September 1913.

ZUR ERÖFFNUNG DES MUSEUMS FÜR OSTASIATISCHE KUNST DER STADT KÖLN

Mit 14 Abbildungen / Von ADOLF FISCHER

Am 25. Oktober übergibt die Stadt Köln, die an Kunstschätzen reiche Metropole am Rhein, der Öffentlichkeit ein Werk, das das Resultat meiner jahrelangen Erwägung und zielbewußten Arbeit in Ostasien ist, das Museum für ostasiatische Kunst. Dieses Institut ist das erste in Europa, das in geschlossener Form in einem eigens dafür geschaffenen Rahmen die große Kunst Ostasiens, sowohl die religiöse, wie auch die profane, um ihrer selbst willen vorführt.

Mit der Kunst außereuropäischer Völker, wie der Ägypter, Assyrer, Babylonier usw. hat man sich eingehendst beschäftigt, während man den großen Kulturnationen Ostasiens, die heute im Rate der Völker mitsprechen, mitten im Weltgetriebe stehen, und deren Macht und Bedeutung für die Weltgeschichte in stetem Wachsen ist, nicht gerecht wurde. Die längste Zeit fanden ostasiatische Kulturblüten eine Heimstätte nur in ethnographischen Museen, wo sie fast ausschließlich vom ikonographischen Standpunkt oder als Kuriositäten ferner Länder betrachtet wurden. Erst später haben Männer wie Brinckmann in Hamburg und andere das Kunstgewerbe, speziell das Japans, in Kunstgewerbemuseen aufgenommen, zeitlich und nach seiner Provenienz geordnet. Nirgends aber kam bisher auch die große Kunst Ostasiens, Malerei und Plastik, die das Fundament der ganzen ostasiatischen Kunst bildet, als Kunst zu ihrem Recht.

Die reinliche Scheidung zwischen künstlerisch und ethnographisch Wertvollem, die in der europäischen Kunst als selbstverständlich gilt, ist auch auf dem Gebiet Ostasien unvermeidlich. Aber auch damit ist nicht genug getan; wir müssen einen bedeutsamen Schritt weiter gehen, wenn wir die eigenartige Kunst dieser fernen Länder verstehen wollen, indem wir sie in ihrer Entwicklung darstellen, die Wege und Phasen durchgemacht hat wie die abendländische und uns das Werden und Vergehen von Stilformen, den Wechsel der jeweiligen Kunstanschauungen und -gesetze vergegenwärtigt.

Selbst in Japan war es vor mehr als zwanzig Jahren, als ich zuerst Ostasien betrat — von dem damals total unwirtlichen China und Korea gar nicht zu reden — eine Unmöglichkeit, einen Überblick über die Kunst und den Wandel ihrer Formensprache zu gewinnen. Damals tappte man noch im Dunkeln, hatte keinerlei Behelfe, keine illustrierten kunstgeschichtlichen Werke, keine geordneten Museen — das so unendlich bedeutsame kaiserliche Schatzhaus (Shōsoin) in Nara war unzugänglich —, die einem als Anhalts- oder Stützpunkte dienten, an deren Hand man die Entwicklung hätte studieren können. Mühsam und mit unendlichen Schwierigkeiten war das Suchen nach Erkenntnis verknüpft. Seit dieser Zeit hat sich vieles zum Besseren geändert, die Wege zur Erforschung der ostasiatischen Kunst sind geebnet. Zur Erkenntnis der großen Bedeutung der ostasiatischen Kunst und ihres Entwicklungsganges konnte man aber erst kommen, indem man sich eingehendst mit ihr im Lande ihres Ursprungs beschäftigte und von den einheimischen Autoritäten und Künstlern lernte, denn nur vereinzelt hatten sich Werke der großen Kunst von Bedeutung nach Europa verirrt.

Im Frühjahr 1909 trat ich meine systematisch aufgebauten Sammlungen ostasiatischer Kunstwerke an die Stadt Köln ab unter der Bedingung, daß ein Museum für dieselben errichtet würde, dem meine jahrelangen Erfahrungen und Studien zugrunde lägen. In der Stadtverordnetenversammlung unter der Ägide des Herrn Oberbürgermeister Wallraf wurde den 24. Juni 1909 einstimmig der Beschluß gefaßt, auf meine Bedingungen einzugehen, zu denen auch gehörte, daß das Institut bis zu meinem

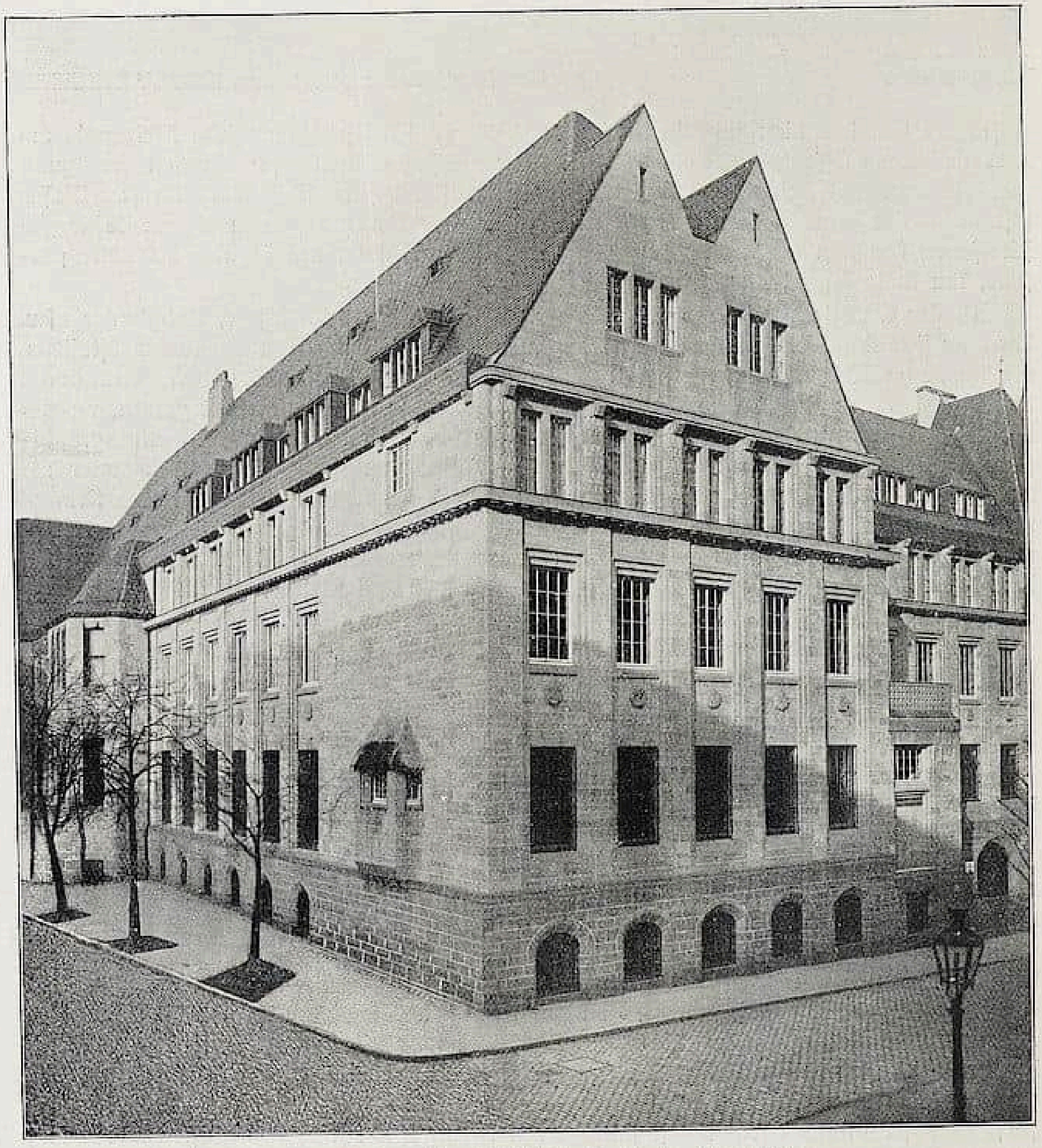


Abb. 1. Museum für ostasiatische Kunst der Stadt Köln

Lebensende unter meiner Direktion stände, nach meinem Ableben aber unter der meiner mich eventuell überlebenden Gattin und Mitarbeiterin, damit es in meinem Sinn weitergeführt und ausgebaut würde.

Zwecks örtlicher Zentralisierung der städtischen Museen wurde, obzwar sich manche Bedenken dagegen geltend machten, beschlossen, das durchaus selbständige Museum für ostasiatische Kunst an das Kunstgewerbe-Museum anzubauen. Im Interesse des Publikums ist, da die Fronten des neuen Museums an der verkehrslosen Bremer Straße und dem Gereonswall liegen, der Haupteingang für die Besucher durch das nachbarliche Kunst-

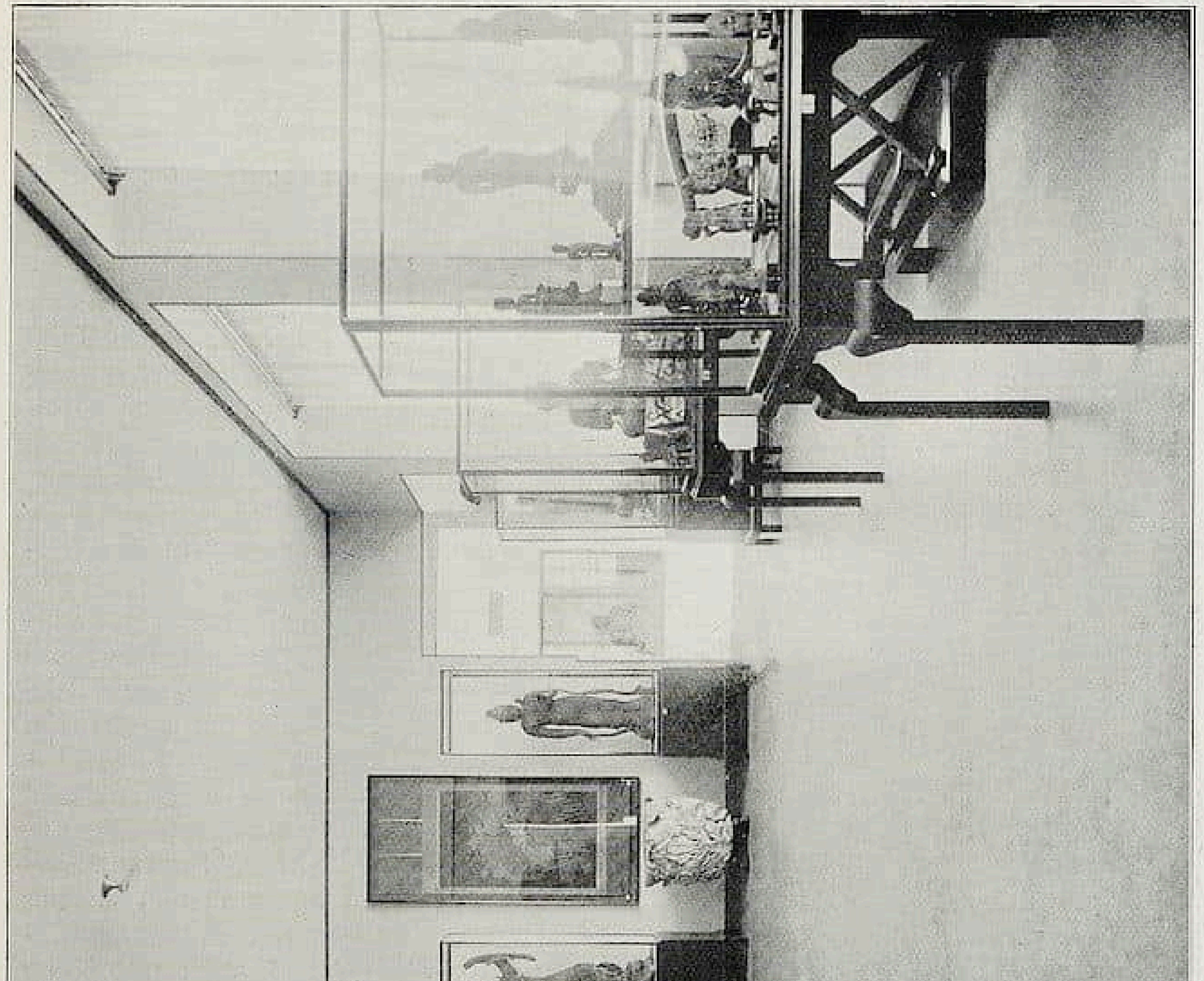


Abb. 2. Raum 2. Buddhistische Kunst

Abb. 3. Raum 1

gewerbe-Museum am Hansaring gewählt worden. Um Mißverständnissen vorzubeugen, sei hier nochmals konstatiert, daß der Zusammenhang des Museums für ostasiatische Kunst mit dem Kunstgewerbe-Museum nur ein räumlicher ist, und daß die beiden Institute, die verschiedene Ziele verfolgen, ganz getrennte Verwaltungen haben.

Das ursprüngliche Raumprojekt des Museums für ostasiatische Kunst, das ich mit Stadtbaurat Georg Pauly-Kiel an der Hand der Kunstwerke mit vieler Mühe ausgearbeitet hatte, gestaltete der Architekt Franz Brantzky in Anbetracht der Kölner Terrainverhältnisse mit mir um, erdachte das Gehäuse dazu und führte den Bau aus, der sich in meisterhafter Weise der bereits bestandenen, von ihm geschaffenen Baugruppe anpaßt. Dennoch präsentiert sich das Museum für ostasiatische Kunst durch die Verschiedenheit der Zahl der Stockwerke, die Gliederung der Haustein-Fassade und die mächtige Bedachung als ein selbständiges Bauwerk (Abb. 1).

Es wird sich manchem die Frage aufdrängen, weshalb ich nicht einen Baustil gewählt, der im ostasiatischen Boden wurzelt, Bezug auf dessen Kultur hat. Auch mich beschäftigten vor Jahren solche Gedanken und Erwägungen, ich kam aber zu der Erkenntnis, daß der ostasiatische Baustil sich keineswegs zu Museumszwecken eignet und daß obendrein ein künstliches Verpflanzen eines fremden Baustils etwas Verlogenes ist, zudem wäre eine solche architektonische Schöpfung mit den hiesigen Verhältnissen nicht in Einklang zu bringen.

Um dem Geist der ostasiatischen Kunst gerecht zu werden, muß ein eigener Rahmen geschaffen werden; denn die unzweckmäßigen, die Kunstwerke mordenden Riesenlokalitäten vieler Museen in ihrer unheilvollen Anlehnung an Fürstenpaläste vertragen die Schöpfungen des fernen Ostens noch viel weniger als die des Abendlandes!

Das Innere des Museums ist von der größten Schlichtheit und vermeidet ängstlich jeden Prunk. Die Räume sollen nur Mittel zum Zweck sein und fremde Kunstwerke

Abb. 4. Steinplatte von einer Grabkammer, China. Han-Dynaſtie, ca. 1. Jahrh. n. Chr. 75×115 cm

reden laſſen, nicht aber dieſe übertönen oder auch nur mitklingen. Ebenſowenig wie Muſeen europäiſcher Kunſt für einen Tizian eines italieniſchen Renaiſſanceraumes bedürfen oder für römiſche oder griechiſche Kunſtwerke römiſcher oder griechiſcher Hallen, ebenſowenig bedarf ein dem oſtaſiatiſchen Kulturkreiſe entſtammendes Werk chineſiſcher oder japaniſcher Räume. Ich ſtehe auf dem Standpunkt, daß jeder Kunſtfühlende die Fähigkeit beſitzen muß, ein Kunſtwerk, losgelöſt von ſeinem Milieu, nur als ſolches zu erfaſſen und ſeinen Geiſt darauf zu konzentrieren. Es iſt ein großer Irrtum, ein affektiertes, ſentimentales Getue mancher einſeitiger Japanomanen, die das Geſetz aufſtellen, daß man ein oſtaſiatiſches Gemälde nur in einem Tokonoma, der Bildniſche des japaniſchen Hauſes, und auf den japaniſchen Matten kauernd genießen könne. China, das für die dominierende, zentrale Kunſt Oſtaſiens an der Spitze ſteht, hängt ſeine Bilder wie wir an die glatte Wand und kennt den Gebrauch von Stühlen.

Andere Erwägungen beſtimmten mich, drei japaniſche Originalräume von einheimiſchen Zimmerleuten, die nach alten Traditionen arbeiten, in Japan erbauen zu laſſen. Sie ſollen dem Beſchauer eine klare Vorſtellung davon geben, wie die Kunſtwerke in ihrem uns fremden Milieu, für das ſie geſchaffen wurden, leben.

Von einer Repräſentationshalle, die für den praktiſchen Betrieb eines Muſeums durchaus nicht Bedürfnis iſt, ſah ich gerne ab, aber auf die richtige Dimenſion, die Ausgeſtaltung der einzelnen Ausſtellungsräume legte ich größten Wert und paßte ſie ihrem Inhalt an.

Die diskrete, vornehme Kunſt der Oſtaſiaten möchte ich mit Kammermuſik vergleichen. Ebenſowenig, wie man die Feinheiten eines Quartetts von Mozart oder Haydn in einer

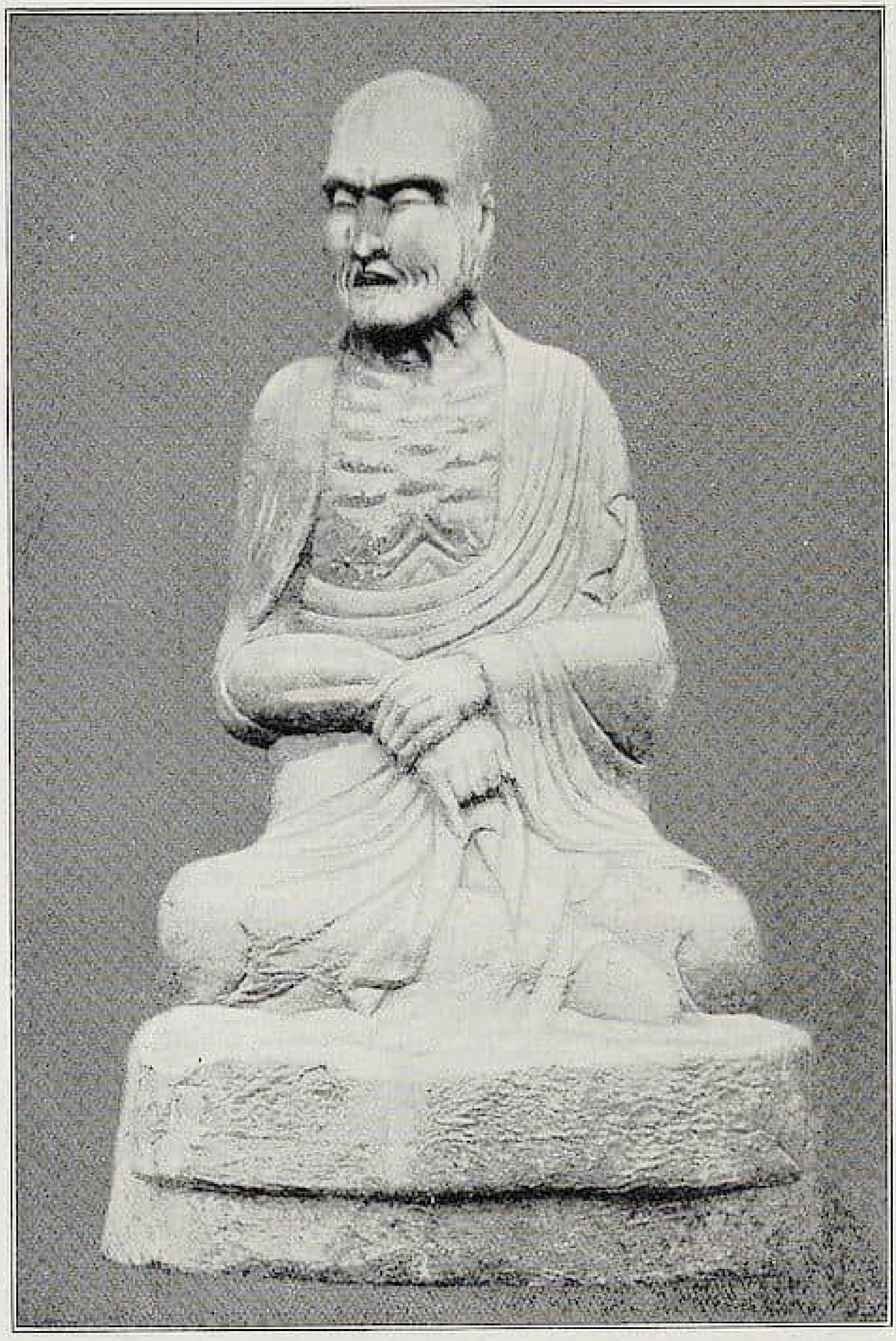


Abb. 5. Lohan Subhaka. Marmor. China, Tang-Dynastie (618—907) Höhe 82 cm

großen Halle, in der eine Regimentsmusik zur Wirkung kommt, genießen kann, ebensowenig kann die zurückhaltende, dezente Kunst vieler ostasiatischer Kunstwerke in ungeeigneten Räumen annähernd zu ihrem Recht gelangen. Aus diesem Grunde hielt ich es für das Richtige, Räume von bescheidenen Dimensionen erbauen zu lassen, in denen nicht die feinen Qualitäten der Kunstwerke spurlos verpuffen; sie unterordnen sich in jeder Weise den Kunstwerken und lehnen sich an keinen Stil.

Dank der Weitsicht und Liberalität des Stadtoberhauptes und seiner Räte und ihrer Überzeugung, daß ich in Anbetracht meiner vieljährigen, engen Kenntnis der fremden Kultur und Kunst, meines eingehenden Studiums der bedeutendsten Museen der Welt die Lebensbedingungen, die den Werken Ostasiens frommen, am besten kenne, ließ man mir auch bei der Inneneinrichtung des Museums, die über ein und ein halbes Jahr in Anspruch nahm, absolut freie Hand. An Ort und Stelle, angesichts des Materials entwarf der Innenarchitekt Dr. J. Frank aus Wien unter meiner Führung im Laufe von zehn Monaten die Aufstellung nach meinen Wünschen und zeichnete die Schränke, die sämtlich in Kölner Werkstätten ausgeführt wurden.

Wie das beste Bild von einem unpassenden Rahmen beeinträchtigt wird, der sich nicht in Form und Farbe dem Kunstwerk unterordnet, so kommt jedes Kunstwerk zu Schaden, wenn es nicht bei seiner Aufstellung eine möglichst individuelle Behandlung erfährt. Durchdrungen von dieser Erkenntnis, war ich nach Möglichkeit bemüht, den

Kunſtwerken nichts von ihrer Eigenart zu nehmen, indem ich zu vermeiden ſuchte, daß das Objekt von ſeinem Gehäuſe erdrückt würde. Je weniger der Rahmen oder der das Kunſtwerk umſchließende Schrank auffällt, deſto beſſer ſind ſie!

Abb. 6. Myroku Boſatſu. Kanſhitſu. Korea, 5. Jahrh. Höhe 61 cm

Ein Muſeum hat nicht nur die Aufgabe, den Mitlebenden die Kunſtſchätze zugänglich zu machen, ſondern es iſt auch ein Schatzhaus, das dieſelben vor allen Schäden und zerſtörenden Einflüſſen zu bewahren und künftigen Geſchlechtern zu erhalten hat. Wenn ſchon die Konſervierung europäiſcher Ölgemälde großer Sorgfalt bedarf, ſo erheiſcht das ungemein zartere, empfindſamere Material der oſtaſiatiſchen Kunſtwerke eine ungleich größere Achtſamkeit. Ein Reinigen der alten, mit Waſſerfarben meiſt auf Seide, ſeltener auf Papier gemalten Bilder iſt ausgeſchloſſen, oder doch, ſelbſt wenn es in Japan von kundigſter Hand geſchieht, im höchſten Grade bedenklich. Aus dieſem Grunde bleibt nichts anderes übrig, als die koſtbaren Malereien unter Glas zu ſetzen, was deshalb mit beſonderen Schwierigkeiten verknüpft iſt, da die Rollbilder keinen feſten Rahmen haben. Es erſchien mir als das Praktiſcheſte, ſie in flachen Käſten an der Wand unterzubringen, doch ſo, daß das Glas nicht direkt auf die Bildfläche zu liegen kommt. Aber auch die Statuen, die bei einer gründlichen Reinigung nicht nur den Staub, ſondern auch ihre Bemalung oder Vergoldung verlören, bedürfen eines ausgiebigen Schutzes, desgleichen die fein patinierten Bronzen, ſowie die delikaten, vornehmen alten Lacke, die außerdem wegen ihrer Empfindlichkeit gegen helles Sonnenlicht in nach Norden gelegenen Räumen unterzubringen ſind. Grundſätzlich vermied ich die Aufſtellung von Glasſchränken mit Metallfaſſung, die für ethnographiſche und zoologiſche Muſeen am zweckmäßigſten ſein mögen. Metall berührt ſtets froſtig, harmoniert nicht

Abb. 7. Taiſhaku-Ten. Holzſtatue. Japan, 8. Jahrh. Höhe 106 cm

mit den milden, warmen Tönen der altehrwürdigen Kunſtobjekte, mit denen ein Schrank mit Holzfaſſung beſſer in Einklang zu bringen iſt. Dieſe ſo dünn und verſchwindend wie möglich zu geſtalten, ohne jedoch die Solidität des Schrankes zu gefährden, war eine ſchwierige, nicht leicht zu löſende Aufgabe für die Werkſtätten, der ſie ſich jedoch mit Erfolg erledigten. Beſonders der Darbietung einzelner Statuen kommt dieſe Art der Aufſtellung ſehr zugute. (Abb. 2.)

Für Objekte, bei denen es darauf ankommt, eine möglichſt gute Draufſicht auf feine Deſſins zu erzielen, wie etwa bei japaniſchen Lacken, wurden die Schränke pylonenförmig, ſich nach oben verjüngend gebaut. Daß viele Objekte, ſpeziell der japaniſchen Kleinkunſt, z. B. Teeſchalen, Netſuke uſw. in einem Muſeum nicht zu ihrem Recht kommen, iſt eine ſchmerzliche Tatſache; um dieſelben voll und ganz genießen zu können, muß der Beſchauer ſie nicht bloß ſehen, ſondern auch betaſten. Aber auch die Aufſtellung von ſolchen kleinen Gegenſtänden, die einen Dekor auf beiden Seiten haben, wie z. B. Inros, Schwertſtichblätter, bereitet große Schwierigkeiten. Stellt man dieſe ſo auf, daß ſie von beiden Seiten zu betrachten ſind, daß man alſo durch den Schrank hindurchſehen kann, ſo wirkt das Ganze durch die hellen Zwiſchenräume unruhig und ermüdend, das Ob-

jekt verschwindet. Man kommt entschieden zu einem reineren Genuß, wenn die Gegenstände einen ruhigen Hintergrund haben, was allerdings den Verzicht auf eine Seite des Kunstwerkes bedingt. Aber weniger ist in diesem Falle mehr!

Die Bestände des Museums für ostasiatische Kunst setzen sich zusammen aus meiner sämtliche Gebiete des ostasiatischen Kunstschaffens umfassenden Sammlung, dem Ergebnis jahrelanger, stelbständiger Studienreisen in Ostasien, den Erwerbungen auf den Expeditionen während meiner dreijährigen Tätigkeit als wissenschaftlicher Attaché des deutschen Reiches an der Gesandtschaft in Peking, wo ich dank der Liberalität des Kultusministeriums und des damaligen Generaldirektors Exzellenz Schöne neben meinem Amt auch für meine Ziele, die nur ideale Zwecke verfolgten, sammeln durfte. Dazu kommen die reichen Ergebnisse zweier weiterer großer Studienreisen, die ich im Auftrage der Stadt Köln und dank der Opferwilligkeit hochherziger Gönner unternahm. Das ganze im Museum für ostasiatische Kunst zur Schau gestellte Material ist demnach von mir gesammmelt.

Abb. 8. Jizo. Holzstatue. Japan, 11.—12. Jahrh. Höhe 110 cm

Die Bestände verteilten sich bisher auf 32 Räume in drei Etagen, die sich um das Treppenhaus gruppieren. Bei der von rein künstlerischen Gesichtspunkten ausgehenden Aufstellung wurde im Prinzip, ohne dabei in Pedanterie zu verfallen, eine historische, die Entwicklung der Kunst klarlegende Reihenfolge beobachtet und eine Auswahl von Kunstwerken getroffen, die typisch für die betreffenden Kunstgattungen und Epochen

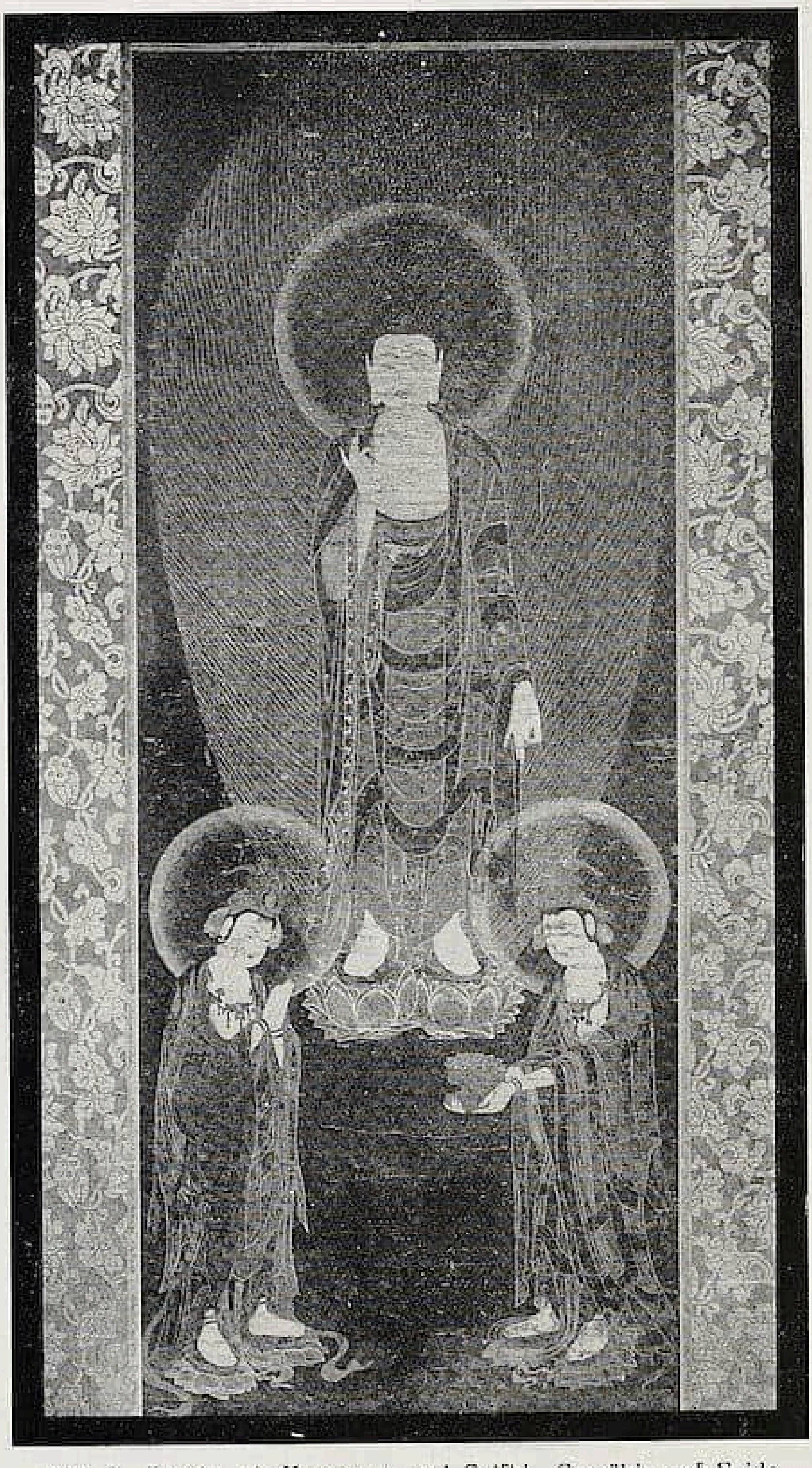


Abb. 9. Amida mit Kwannon und Seishi. Gemälde auf Seide
Japan, 10.—11. Jahrh. Malfläche 102×59½ cm

sind. Daß Chinas Kultur als die dominierende, schöpferischeste der ostasiatischen Länder den Vortritt erhielt (Abb. 3), ist selbstverständlich. Vorbuddhistische Steinskulpturen (Abb. 4) und solche aus der Tang-Dynastie (618—907), die schon dem Kreis des Buddhismus angehören (Abb. 5), desgleichen Tonplastiken, Grabbeigaben aus derselben Zeit in mannigfaltig künstlerischer Gestaltung bilden den Auftakt.

Die beiden nächsten Säle sind der großen Kunst des Buddhismus gewidmet, der ein so enges Band um China, Korea, Japan schließt, daß ich eine Scheidung der einzelnen Länder auf dem Gebiet der religiösen Kunst unterließ.

Wie bei uns das Christentum, so war im fernen Osten der Buddhismus viele Jahrhunderte hindurch Anreger und Verbreiter aller höheren Kultur und drückte den Ländern einen gemeinsamen geistigen Stempel auf. Erst mit dem Erwachen der weltlichen Kunst gingen sie ihre eigenen Wege; damit kamen ihre Sonderheiten zu markantem Ausdruck.

Die große Kunst der Ostasiaten, die Plastik und die Malerei, bilden den Schwerpunkt des Museums. Aus dem reichen Bestand seien nur einige Werke hier erwähnt. Abb. 6 zeigt die Statue des von göttlicher Ruhe und Erhabenheit erfüllten Myroku Bosatsu, des kommenden Messias, ein koreanisches Werk aus dem 5. Jahrhundert, das unter der Kaiserin Suiko (593—628) mit dem Buddhismus nach Japan gekommen sein dürfte. Der Kern dieser Statue besteht aus Holz, das mit Lein-

wand überzogen wurde, auf die die Gewandfalten, Schmuck und sonstige Details aufgezeichnet und hierauf in Kanshitsu, einem Gemisch aus lack- und weihrauchartigem Pulver, modelliert wurden. Diese Technik, die ca. vom 6.—9. Jahrhundert in hoher Blüte stand, wurde von China nach Korea verpflanzt und kam schließlich mit dem Buddhismus nach Japan. Statuen aus dieser Zeit in so hoher künstlerischer Vollkommenheit wie diese, gehören selbst in Japan zu Seltenheiten allerersten Ranges.

Abb. 7: Japanische Holzstatue der Taishaku-Ten, einer Begleiterin der Kwannon, aus dem 8. Jahrhundert. In edlen Falten legt sich das Gewand an den wohlproportionierten Körper. Wie bei griechischen Statuen ist das rechte Bein als Spielbein leicht gebeugt, während die Hüfte des Standbeines etwas hochgezogen ist. Als Sockel dient ein Säulenstumpf aus der Suiko-Periode (593—628). Die Formensprache dieser von Lieblichkeit erfüllten Statue erinnert an griechische Plastiken des Erechtheion.

Abb. 8: Holzstatue des Jizō, des Nothelfers, mit dem Rasselstab in der Rechten und dem Kristall, dem Symbol der Reinheit, in der Linken. Die sich an den Körper schmiegende und in edlen Falten herabfließende Gewandung weist Spuren des Kreideuntergrundes für die Polychromierung auf. Ein Meisterwerk des Jōchō († 1057) oder seiner Schule (11.—12. Jhrh.).

Abb. 10. Landschaft. Gemälde auf Seide. China, 15. Jahrh. 275×142 cm

Da eine Wiedergabe der altbuddhistischen Gemälde den Originalen nur halbwegs gerecht wird und von der Schönheit, dem Zusammenklang der Farben keinen Begriff gibt, so begnüge ich mich mit der Reproduktion nur eines solchen Werkes.

Abb. 9: Amida mit Kwannon und Seishi. Japanische Malerei auf Seide, 10.—11. Jahr-

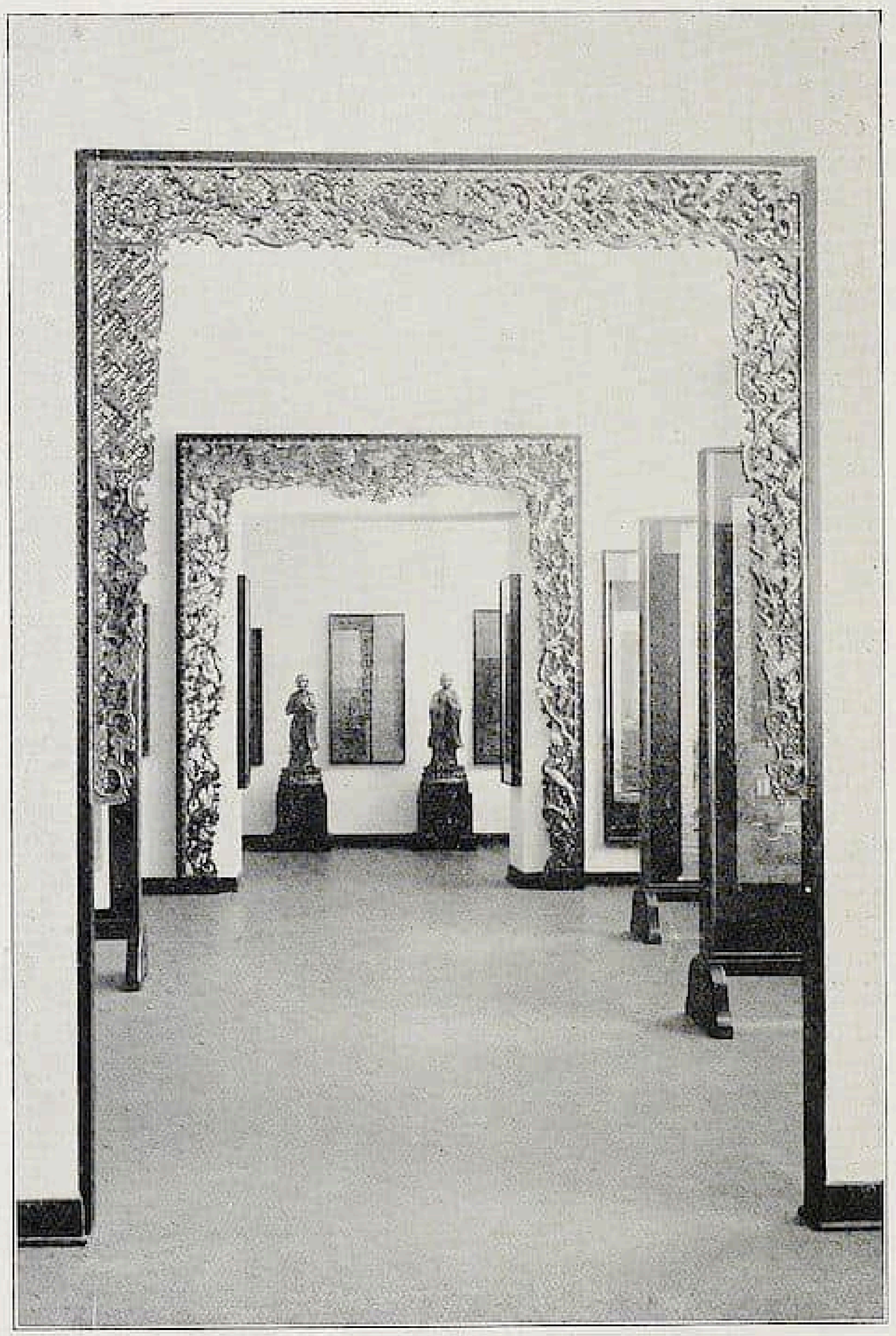


Abb. 11. Durchblick von Raum 9 zu Raum 11

hundert. Amida, der Herr des westlichen Paradieses, steigt mit seinen himmlischen Begleitern Kwannon und Seishi auf Lotosblumen hernieder, um die Seelen der Verstorbenen zu empfangen. Feierlichkeit und Monumentalität sind die Grundzüge dieses Werkes. Innigstes Empfinden und religiöse Hingabe spricht aus den Werken der früh buddhistischen Malerei, die gleich den frühchristlichen Schöpfungen ihre Entstehung der Schaffensfreude kunstbegabter Mönche verdanken und von ihren Schöpfern nicht gezeichnet wurden.

Raum 5, 6 und 7 sind die bereits erwähnten Originalzimmer, Besuchs- oder Empfangsräume reicher japanischer Klöster. Von nun ab beginnt die strenge Scheidung zwischen den Kulturen Chinas, Japans und Koreas. Die Räume 8, 9, 10 und 11 veranschaulichen den Werdegang der chinesischen Malerei von der Sung-Dynastie (10. Jahrh.) bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts und geben einen Begriff von den hervorragenden Qualitäten dieser Kunst, von der großen künstlerischen Begabung der Chinesen, von der Gestaltungskraft, dem Schönheits- und Naturgefühl, die in ihrer Seele wurzeln. Die ostasiatische Kunstforschung ist noch sehr jung, stehen wir doch erst an ihrem Anfang. Speziell auf dem Gebiet der Malerei fehlt es vielfach an authentischem Vergleichsmaterial, um mit Gewißheit über diese oder jene Künstlerpersönlichkeit abschließende Urteile geben zu können. Wir müssen uns einstweilen damit begnügen, die Qualität, die Zeit und den Stil eines Werkes festzustellen. Diese Erkenntnis darf uns jedoch nicht entmutigen. Ein Blick in die verschiedenen Auflagen der Kataloge der letzten Jahrzehnte unserer be-

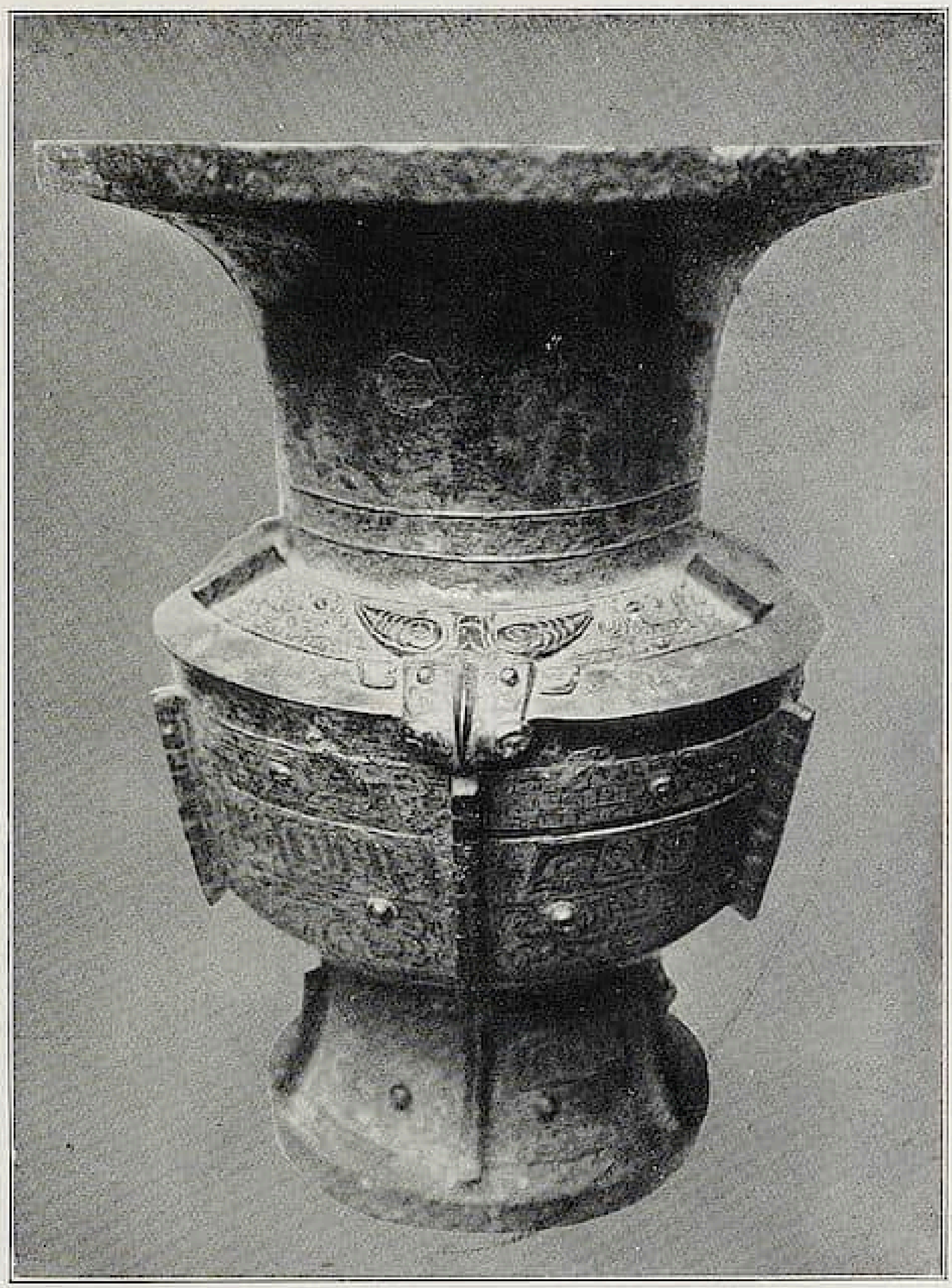


Abb. 12. Sakralgefäß aus Bronze. China, Shang-Dynaſtie (1176—1122 v. Chr.). Höhe 42 cm

rühmteſten deutſchen Muſeen belehrt uns, wie auseinandergehend die Zuſchreibungen, Urteile und Taufen von Werken ſelbſt allgemein bekannter, klaſſiſcher Meiſter ſind!

Abb. 10: Landſchaft. Chineſiſche Malerei auf Seide. 15. Jahrh. Ein einfaches Sujet in großzügiger Wiedergabe. Den Vordergrund beleben zwei am Ufer ſitzende, in Naturbetrachtung verſunkene chineſiſche Weiſe vor einer mächtig aufragenden Felswand, aus der ein knorriger Baum mit weit ausladendem Geäſt hervorſpringt. Über dem ruhigen See liegen zarte Morgennebel, die noch das ferne Ufer verſchleiern, ehe ſie der Macht der Sonnenſtrahlen weichen..

Abb. 11 veranſchaulicht den Durchblick von Raum 9 zu Raum 11 mit chineſiſchen, dekorativen, holzgeſchnitzten und vergoldeten Türeinfaſſungen des 18. Jahrh.

Die nun folgenden Räume zeigen die hiſtoriſche Entwicklung von Gebieten, auf denen die Chineſen Vorbildliches, ja Unerreichtes geleiſtet haben, des Bronzeguſſes, des Cloiſonnés, der alten, koſtbaren Lacke, ſowie der Keramik. Ganz beſonders auf letzterem Gebiete haben die Chineſen Leiſtungen aufzuweiſen, die die europäiſchen Nachahmungen turmhoch überragen.

Abb. 12: Sakralgefäß aus Bronze aus der Shang-Dynaſtie (1176—1122 v. Chr.), deſſen ausgebauchten Körper archaiſtiſch ſtiliſierte Büffelköpfe von monumentaler Wucht zieren. Dieſe Vaſe repräſentiert das älteſte Objekt des Muſeums.

Abb. 13: Sakralgefäß aus Bronze in Keſſelform (Han-Dznaſtie, 206 vor bis 220 n. Chr.), deſſen Ausgußrohr eine Nachbildung des Fohovogelkopfes iſt. Der reich verzierte Bügel hängt an ſtrickartig gewundenen Kettengliedern. Aus der Mitte des Deckels ragt als Griff ein aufſtehender Ring, um den ſich drei plaſtiſche Vögelköpfe gruppieren.

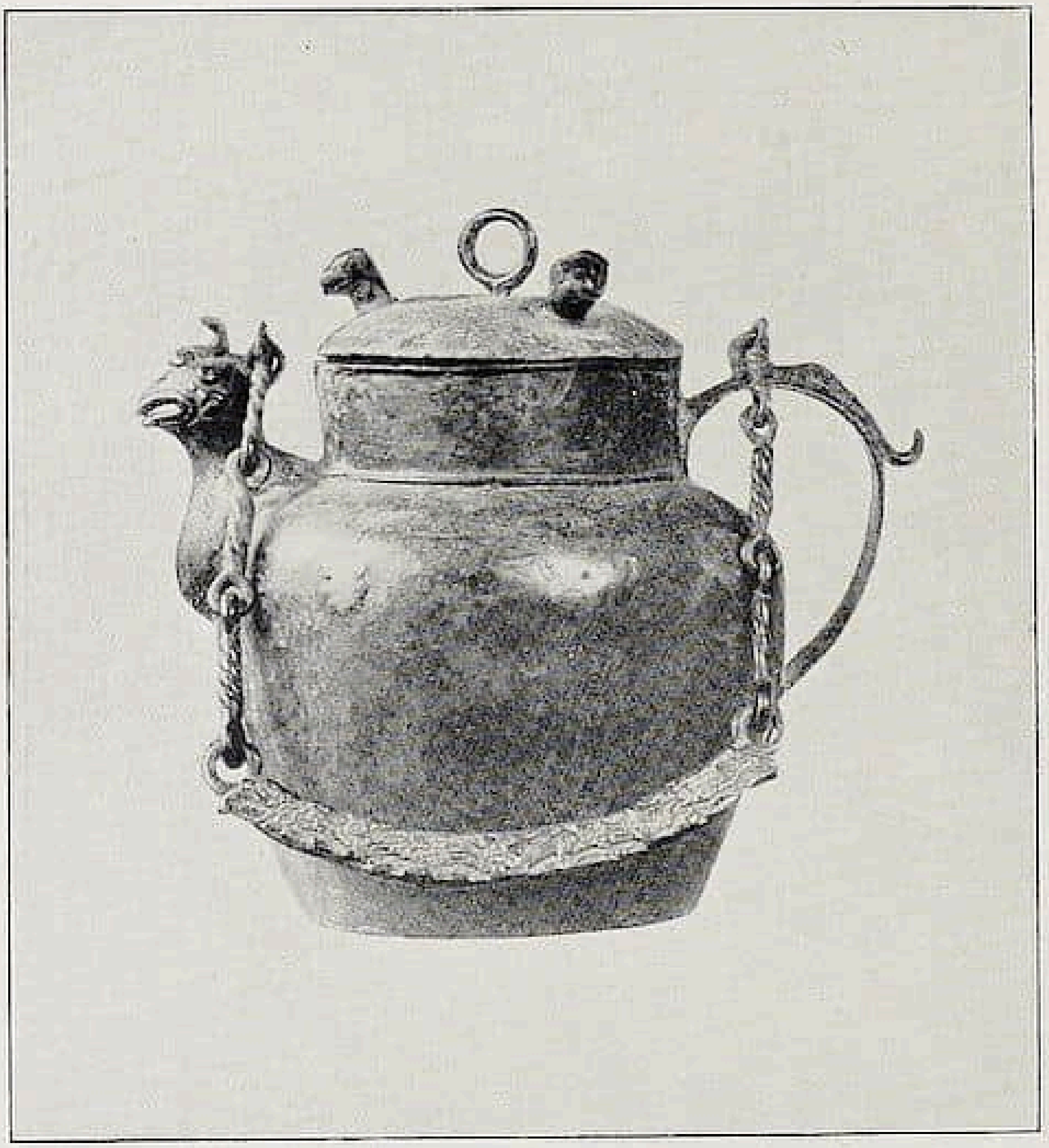


Abb. 13. Sakralgefäß aus Bronze. China, Han-Dynastie (206 v. bis 220 n. Chr.). Höhe 35½ cm

Korea war bekanntlich die Brücke, über die die chinesische Kultur in Japan ihren Einzug hielt, und so ist es nicht mehr als recht und billig, daß diesem Reich, das jetzt allerdings eine japanische Provinz geworden ist, der Vortritt vor Japan gebührt. Raum 16 behandelt die koreanische Kunst, die eigentlich nur als ein Ableger der chinesischen anzusehen ist, denn selbst auf dem Gebiet der Keramik, auf dem man Korea bis vor wenigen Jahren als selbstschöpferisch betrachtete, erwies sich diese Annahme doch als zweifelhaft, hat man doch in China unter der Erde Werke in derselben Technik gefunden, die aus einer früheren Zeit als die koreanischen stammen.

Mit Raum 17 beginnt die Darstellung der japanischen Profankunst, bei der die Malerei die führende Rolle einnimmt. Sie setzt ein mit der nationalen Tosa-Schule und findet ihre Fortsetzung in Schwarzweiß-Malereien der Ashikaga-Zeit (14.—17. Jahrh.), die ihre großen Vorbilder in den chinesischen Malern der Sung-Dynastie haben. In demselben Raum sind die Töpfereien für die japanische Teezeremonie untergebracht, die zur Ashikaga-Zeit mit den Schwarzweiß-Malereien die besondere Wertschätzung vornehmer Kunstkenner und der japanischen Ästheten genossen und bis auf den heutigen Tag genießen.

Die folgenden Räume sind der großen dekorativen Malerei Japans, die im 16. und 17. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreichte, gewidmet, von der ein Paar bemalte Türen aus lebhaft gemasertem Zedernholz angeführt seien.

Abb. 14: Zwei dahinstürmende Reiter des Wettrennens beim Kamogawa-Tempel vor Kyoto in klassischer Hoftracht. Ein Werk der Kano-Schule aus dem 16.—17. Jahrhundert. Diese mit packendster Lebendigkeit vorgetragene Darstellung zeichnet sich bei aller Kraft im Kolorit durch eine Farbenharmonie von vornehmster Wirkung aus, wie sie den großen Meistern der japanischen dekorativen Kunst eigen ist.

Die nächsten Säle setzen die japanische Malerei fort, vereint mit geschlossenen Gruppen der angewandten Kunst, und zwar zuerst der japanischen Lackkunst, die die Japaner gleich vielen anderen Kunstzweigen von den Chinesen übernahmen, aber selb-

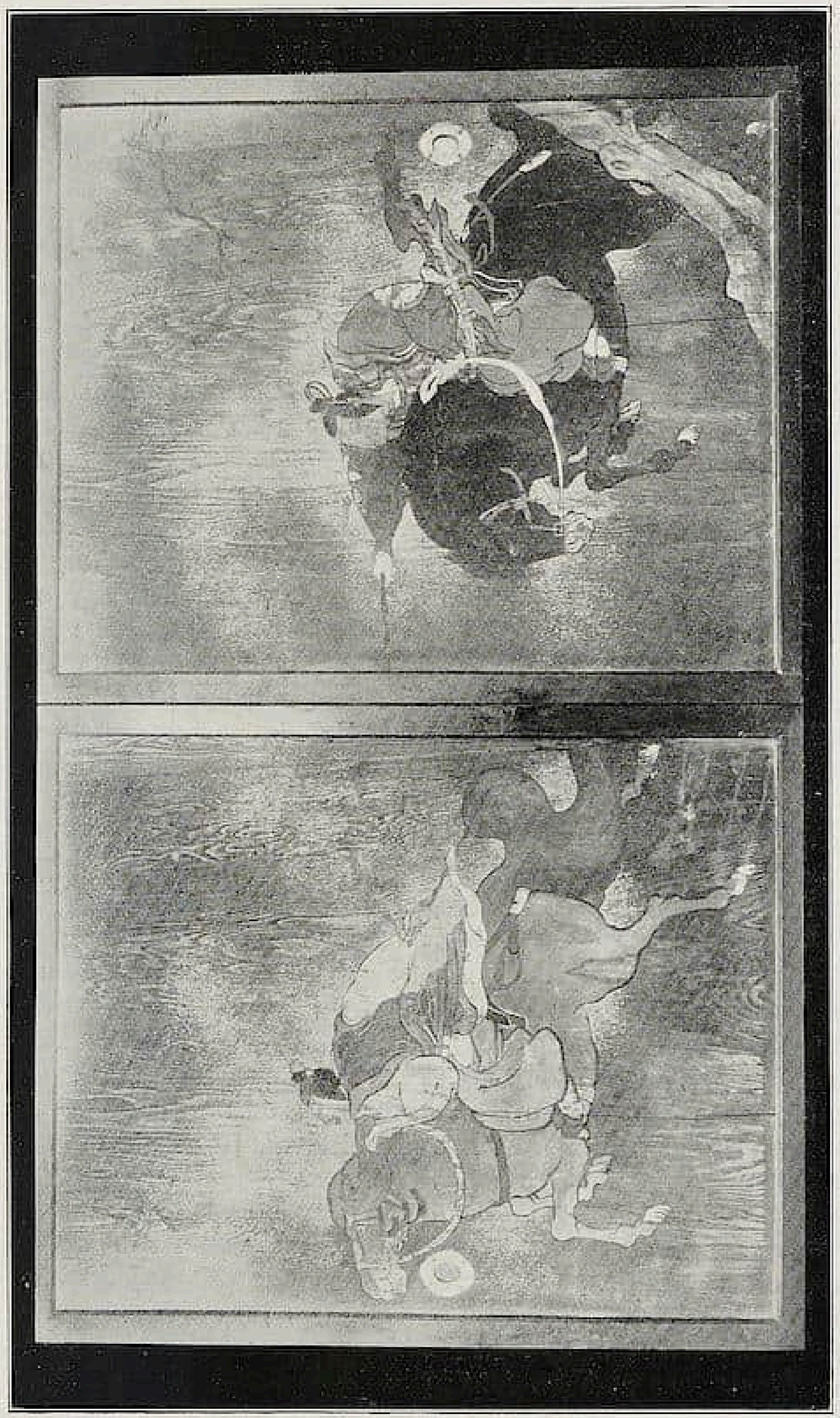


Abb. 14. Bemalte Schiebetüren aus Zedernholz. Wettrennen. Japan, Kano-Schule, 16.—17. Jahrh. 169×286 cm

ständig ausbauten, mannigfaltiger gestalteten und technisch auf eine viel höhere Stufe brachten als ihre Lehrmeister. Diese feine Zierkunst, die wie keine andere Zeugnis von den vornehmen Lebensgewohnheiten des Japaners ablegt und die alle Nutz- und Gebrauchsgegenstände in ihr Bereich zieht, ist in bestem Sinne Zweckkunst; sie veredelt die Gebrauchsgegenstände, schafft aber keine überflüssigen oder protzenhaften Nichtigkeiten.

Es folgt der Raum der japanischen Bronzen, der mit prähistorischen Funden beginnt, darauf der der japanischen Keramik, die nach Provinzen geordnet ist. Die japanische Malerei der volkstümlichen Schule ist im Verein mit geschnitzten, auf hoher künstlerischer Stufe stehenden Nō-Masken und Kleinkunst (Inro, Netsuke, Kämme usw.) vorgeführt.

Die japanische Waffen- und Schwertzieratkunst, welch letztere in ihrer ganzen Entwicklung dargestellt ist, nimmt einen Raum für sich ein. Auf den Ausbau dieses ureigensten Gebietes der Japaner, auf dem sie ohne Rivalen sind, habe ich besondere Sorgfalt verwendet und Jahre hindurch in Japan bei der Zusammenstellung und Bestimmung der Sammlung japanische Autoritäten auf diesem Spezialgebiet mit ihrer reichen Erfahrung und großen Sachkenntnis zu Rate gezogen. Die Sammlung ist einstweilen in japanischem Sinne nach Familien, Schulen und Herkunft geordnet. Ob ich diese Anordnung bestehen lasse oder später nach anderen Gesichtspunkten, etwa wie William Cohn vorschlägt, nach dem stilistischen Werdegang der Motive und dem der verschiedenen technischen Bearbeitung des Materials ändere, sei dahingestellt!

An die volkstümliche Malerei reiht sich der aus derselben hervorgegangene Farbenholzschnitt, der bisher unter den ostasiatischen Kunsterzeugnissen die meisten Liebhaber gefunden hat. Diesem Zweig, dessen künstlerische Bedeutung in den letzten Jahren vielfach angefeindet wurde, ist die Aufnahme in einem Museum für ostasiatische Kunst auf keinen Fall zu verweigern. Er ist hier in seiner Entwicklung dargestellt und gibt einen Überblick über die Hauptschulen und Meister unter Vorantritt einiger chinesischer Farbenholzschnitte, die aus dem Jahre 1677 datiert sind und beweisen, daß die Chinesen schon ca. hundert Jahre vor den bisher als Erfinder des Farbenholzschnittes geltenden Japanern denselben in technisch vollendeter Weise ausübten. Abgesehen von dem stofflichen Interesse, das dieser japanische Kunstzweig bietet, verdanken wir ihm manche Schöpfungen von einer Schönheit und Vollendung, die den anspruchsvollsten Forderungen der Kunst gerecht werden.

Auch der Textilkunst, die seit den ältesten Zeiten, seitdem Beziehungen zwischen dem Osten und dem Abenland zu konstatieren sind, befruchtend und anregend auf die Seidenweberei Europas eingewirkt hat, ist ein Raum gewidmet. Die ausgestellten Stoffe, die ein Bild von der dekorativen Pracht und farbenleuchtenden Schönheit ostasiatischer Kunstgewebe geben, stammen vorwiegend von Priestermänteln, Nō-Kostümen, Hoftrachten, Tempelvorhängen oder Mandarinenkleidern, sofern sie nicht in ganzen Gewändern zur Schau gestellt sind.

Gleichzeitig mit der Eröffnung dieses neuen Kunstinstitutes erscheint ein von mir bearbeiteter kleiner illustrierter Führer, der in kurz gehaltener Form Aufschluß über das Wissenswerteste erteilt. Wissenschaftliche Spezialkataloge der Museumsbestände, die fast ausschließlich in Ostasien an der Hand der klassischen japanischen Staats- und Klosterschätze und berühmter Sammlungen in China, Japan und Korea bearbeitet wurden, werden eine Aufgabe der nächsten Jahre sein.

Daß das Museum für ostasiatische Kunst, eine systematische, zielbewußte Arbeit vieler Jahre, noch nichts Abgeschlossenes sein kann, sondern der Entwicklung bedarf und noch große Lücken zu füllen hat, ist keinem mehr bewußt als dem Gründer selbst. Dem Ausbau dieses Werkes ist mein Leben und das meiner Gattin und Mitarbeiterin gewidmet.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

BERLIN Die Bibliothek des Vereins Herold hat soeben ihre neuen Räume im dritten Stockwerk des Gebäudes der Bibliothek des KGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUMS (Prinz-Albrecht-Straße 7a) bezogen. Durch die Pflege der wissenschaftlichen Heraldik und der Wappenkunde, durch ihre Bedeutung als Sammelpunkt für alle heraldische und genealogische Arbeit steht die Herolds-Bibliothek in enger Beziehung zum Arbeitsfelde der Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums. Daher schien schon seit längerem eine räumliche Vereinigung der beiden Institute wünschenswert. Die Bibliothek des Vereins Herold ist wie bisher Mittwochs von 2 bis 5 und Sonnabends von 10 bis 1 Uhr geöffnet. Indessen wird es von jetzt ab möglich sein, gelegentlich einzelne Werke der Herold-Bibliothek im Lesesaale der Kunstgewerbe-Bibliothek auch zu anderen Zeiten zu benutzen. (Der Lesesaal der Kunstgewerbe-Bibliothek ist wochentäglich von 10 Uhr früh bis 10 Uhr abends geöffnet.) Da der Verein Herold zur Vermehrung und Unterhaltung seiner Bibliothek auf die Beiträge der Vereinsmitglieder angewiesen ist, bleibt wie bisher für eine umfassendere Benutzung der Herold-Bibliothek die Erwerbung der Mitgliedschaft des Vereins Herold erwünscht.

* * *

Die Neuerwerbungen, die dem MÄRKISCHEN MUSEUM in letzter Zeit geglückt sind, verteilen sich, wie das in dem Charakter der Sammlung begründet ist, auf die verschiedensten Gebiete. Die wertvollste Bereicherung stellen wohl die Erwerbungen an Porzellanarbeiten dar. Hier sind zuerst zwei Potpourrivasen der Kgl. Manufaktur mit feiner blauer sogenannter „Mosaique"-Malerei zu nennen. Sie mögen etwa um 1770 entstanden sein, und man wird sie demnächst auf der Jubiläumsausstellung der Manufaktur im Kunstgewerbe-Museum sehen können. Dazu kamen noch ein reichverzierter hoher Uhrständer und ein Putto, auf einem Säulenstumpf sitzend, einen Kranz in den Händen haltend. Dieses Stück von schöner Modellierung und besonders feiner Malerei gehört zu den Putten, die die Manufaktur für einen Kronleuchter im Neuen Palais anfertigte, und von denen sie später, eben nach Beifügung des Sockels, einige auch einzeln verkaufte. Danach ist als Datum der kleinen Arbeit ungefähr 1775 anzugeben. Unter den erworbenen Gemälden ist das wichtigste Stück ein ca. 1835 entstandenes Ölgemälde von Joh. Erdmann Hummel. Es stellt die Aussicht aus dem Atelier des Künstlers in der Marienstraße nach Süden auf die Holzplätze am Schiffbauerdamm dar, und zeigt alle die perspektivische Meisterschaft, derentwegen Hummel berühmt war und die seine Werke zum Tagesgespräch seiner Zeitgenossen machte. Außerdem aber ist es, bei aller Gegenständlichkeit und minutiösen Sachlichkeit, mit jener feinen Empfindung für koloristische Zartheiten gemalt, mit jenem Reichtum der malerischen Haltung, die dieser Zeit und diesem Meister fremd zu sein schienen, und die ganz unmittelbar an die vorzüglichen koloristischen Leistungen seiner Hamburger Zeitgenossen, etwa der Brüder Gensler gemahnen. Ein interessantes Stück ist auch ein Porträt der Königin Luise, von einem unbekannten Maler, sicher noch zu Lebzeiten der Königin, etwa um 1800, gemalt, das die Erscheinung, auch farbig gut gestimmt, wohl sehr gut wiedergibt. Unbekannt

ist auch der Maler eines tüchtigen Porträts des Grafen Gotter, der 1743 der erste Intendant des Berliner Opernhauses wurde. Das Bildnis entstand in Leipzig 1743. Der schon sehr beträchtlichen Sammlung von Arbeiten Franz Krügers kam ein Porträt der Prinzessin Alexandrine von Mecklenburg zugute, in Kreide, weiß gehöht, und vielleicht zu einer Folge von Kreidebildnissen der Königl. Familie gehörig, die als Vorlagen für Lithographien gedient haben. In die erste Zeit des Berliner Steindrucks führen eine Anzahl Blätter in „Polyautographie" von dem Zeichenlehrer der Königin Luise, Wilhelm Reuter, der auf eigene Weise versuchte, das geheimgehaltene Senefeldersche Verfahren neu zu erfinden. Unter den Blättern sind einige, die in ihrer guten Qualität den Wunsch erwecken, diesen Künstler näher kennen zu lernen. Endlich sei noch eine Erwerbung erwähnt, die auch einen großen kulturgeschichtlichen Reiz hat. Das Museum erhielt als Geschenk eine Anzahl Gruppen und Figuren aus Tragant, zum Teil Arbeiten des Konditors und akademischen Künstlers P. F. L. Weyde. Da die Konditoren damals allgemein zu den bildenden Künstlern gerechnet wurden und auch in der Akademie ihre Arbeiten ausstellten, so überrascht es nicht, außer bei der Scherzfigur auf einen Kaufmann Kraatz, die von einem der Brüder Gropius entworfen worden ist, auch bei den anderen Gruppen, so bei der L'Hombrepartie, eine Fülle von Leben und Charakteristik in den Figuren zu finden. H. Fr.

DANZIG STADTMUSEUM. Die Besuchsziffern im vergangenen Sommerhalbjahr haben trotz der ungünstigen Fremdensaison alle vorjährigen Zahlen erheblich überstiegen. Allein in den drei unentgeltlichen Öffnungsstunden der Sonntage fanden sich durchschnittlich 450 Besucher ein. Für Gesellschaften, Seminare und Schulen wurden im ganzen 39 Führungen durch die neue Gemäldegalerie veranstaltet.

Die Sammlung von Gipsabgüssen nach der Antike wird aus dem Mittelgeschoß des Museums in die Kreuzgänge des Franziskanerklosters überführt, um neue Räume für das magazinmäßig zusammengedrängte Kunstgewerbe zu gewinnen. H.

Das WESTPREUSSISCHE PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM hat mit der Eröffnung eines großen Fayencensaales den Anfang seiner Neuorganisation gemacht. Das Arrangement gestaltete sich dekorativ sehr wirksam durch die Verwendung von Farben, die auf den Fayencen selber am häufigsten vorkommen: blasses Grün an den Wänden, tiefes Blau an Türen und Sockelverkleidungen; Schwarz an den Vitrinen, mit ungefärbtem Leinenplüsch als Unterlagen.

Neben den charakteristisch vertretenen holländischen, schwedischen (Stockholm, Rörstrand, Marieberg), französischen, Straßburger und norddeutschen Fayencen interessiert hier besonders die einheimische Industrie, die trotz der zum Teil recht unvollkommenen Technik malerisch Hervorragendes geleistet hat. An Zahl überwiegen die bäuerlichen Töpfereien aus Stolzenberg. Doch sind die Fayencen aus Schidlitz und Tolkemit nicht weniger bedeutsam. Die Kritik hat sich noch kaum mit diesen Dingen befaßt. Alle drei Fabriken wurden erst in napoleonischer Zeit vollkommen zerstört.

In der Mitte des Raums gelangte provisorisch eine größere Gruppe Altmeißener Porzellanfiguren zur Aufstellung, darunter ein Prachtstück, das aus der Danziger Nikolaikirche stammt: Christus am Geißelungspfahl mit zwei Knechten, 40 cm hoch, vom Jahre 1741.

Die in dem neuen Saal gezeigte Auswahl an Fayencen umfaßt nur den fünften Teil des tatsächlichen Museumsbesitzes der Keramik.

In den Fensterpulten desselben Raums wurden schließlich Emailarbeiten und Miniaturporträts des 18. Jahrhunderts ausgestellt, im Mittelpunkt die Danziger: Chodowiecki, Mergner und Daniel Hufeland.

* * *

Für das Biedermeierzimmer wurde ein ausgezeichneter Tisch erworben, dessen runde Platte von drei kopfstehenden Delphinen getragen wird. Es ist bezeichnend für die einheimische Möbelindustrie, daß sie selbst in dieser liebenswürdigen Zeit noch an den Traditionen des Danziger Barocks festhielt und Schnitzereien von schweren, wuchtigen Formen schuf. H.

LONDON Jetzt ist auch für das VICTORIA-UND ALBERT (South Kensington)-MUSEUM ein offizieller Führer, Mr. Faraker, zunächst freilich nur provisorisch auf sechs Monate, angestellt worden, der Besuchern der Sammlungen unentgeltlich in bestimmten Führungen Anleitungen zum Studium der verschiedenen Kunstgegenstände gibt. Die Einrichtung ist auf das treffliche Resultat solcher offiziellen Führungen im Britischen Museum zurückzuführen. Nun steht noch die Ernennung eines gleichen Führers auch für die National Gallery aus, die hoffentlich nicht allzu lange auf sich warten läßt. F.

PARIS Jacques Doucet hat sein kunsthistorisches und archäologisches Institut dem Institut de France geschenkt. Diese Mitteilung

ging kürzlich in knapper Fassung durch die Pariser Presse. Keine Zeitung hielt es für nötig, die Bedeutung dieses Instituts für die Wissenschaft einzuschätzen, Doucets Stiftung in ihrem Werte zu prüfen, geschweige denn rühmend den hochherzigen Geber zu würdigen. Es ist schön, daß Doucet selbst keine Huldigungen verlangt oder auch nur erwartet; aber es ist nicht schön, daß die Franzosen sie ihm nicht freiwillig in reichstem Maße darbringen; denn, was Doucet für den Ruhm der französischen Kunst und für das wissenschaftliche Ansehen seines Landes getan hat, ist mehr wert, als was irgendein Minister der dritten Republik für die Kunst zu leisten vermochte. Wäre die Regierung Frankreichs weitsichtig und großzügig, so würde sie diesem Manne eines der hohen Ämter der Kunstverwaltung anvertrauen. Einer, der seine Kräfte, Zeit, Sorgfalt, Vermögen mit solcher Intensität in den Dienst idealer Zwecke freiwillig stellte, würde der Geeignetste sein, um den Louvre, die Bibliothèque nationale, ja selbst das Unterstaatssekretariat der Schönen Künste den Zeitforderungen entsprechend zu reorganisieren. Freilich hat er persönlich es angenehmer in seiner eigenen Bibliothek schalten zu können, wie es ihm gut dünkt. Die besten Gedanken sind hier aufs vorzüglichste verwirklicht worden. Von der Bibliothek, die immer im gleichen Maße weiter wächst ist hier schon häufig gesprochen. Es sei heute nur darauf hingewiesen, daß im vergangenen Jahre vornehmlich zwei Sparten des Instituts erweitert worden sind: Einmal die Abteilung periodischer Erscheinungen, in der jetzt gegen 500 Revuen aufliegen; darunter über 50 deutsche. Es fehlen noch einige Periodika kleiner deutscher Provinzialvereine. Dafür findet man die Kunstzeitschriften Spaniens, Portugals, der Balkanstaaten und überseeischer Länder in seltener Vollständigkeit. Zweitens ist die Photographiensammlung beträchtlich vermehrt worden. Auf diesem Gebiet sind Doucets Verdienste besonders wertvoll. Während man bisher in keinem öffentlichen Institut eine methodisch angelegte Photographiensammlung fand, hat Doucet schon jetzt eine vorzügliche Kollektion, vor allem von französischer Kunst, die dem ernsten Studium sehr dienlich ist, zusammengebracht. Von der Kathedrale in Reims besitzt er zum Beispiel gegen 1500 Aufnahmen, von der Kathedrale in Chartres gegen 1200 Großfolioblätter; daneben viele Photographien von Gemälden und Zeichnungen aus französischen Provinzialmuseen. Soweit die Klischees ihm gehören, stellt er gern wissenschaftlichen Arbeitern Abzüge zur Verfügung. Seine Architekturaufnahmen sind heute schon ebenso umfassend wie die berühmte Privatsammlung von Martin Sabon. Geht dieses Institut nunmehr in staatlichen Besitz über, so ist zu wünschen, daß es im Doucetschen Geiste weitergeführt wird. Vorläufig hat Doucet sich noch die Hausherrnrechte gewahrt und solange er lebt wird man seinen Geist im Hause spüren. Daß dem jugendfrischen Sechziger noch ein Menschenalter seiner philantropischen Wirksamkeit vergönnt sei, hoffen alle, die jemals den Fuß in sein Haus setzten.

O. G.

AUSSTELLUNGEN

DIE INTERNATIONALE KUNSTGEWERBE-AUSSTELLUNG PARIS 1916 ist offiziell immer noch nicht beschlossen, wird aber von einzelnen offiziellen Persönlichkeiten als gesichert hingestellt und von allen Künstlern mit Eifer vorbereitet. Wieder einmal versagt die Regierung und wagt keine schnelle, klare, unzweideutige Entscheidung zu treffen, weil sie nicht die Energie hat, zwischen einer der beiden maßgebenden Parteien zu wählen. Es soll zugegeben werden, daß tatsächlich Charakter und starke Überzeugungen nötig sind, um sich auf die Seite von einem der beiden Gegner zu schlagen. Aber nur dadurch läßt sich etwas Wertvolles erreichen. Es handelt sich darum, ob die Ausstellung einen rein künstlerischen oder einen gemischt künstlerisch-industriellen Charakter tragen soll, ob nur moderne Arbeiten oder auch Stilimitationen zugelassen werden sollen. Die Entscheidung in dieser Prinzipienfrage wird von großer Bedeutung werden, da die Künstler der Not gehorchend sich wohl organisiert haben, aber kapitalschwach sind, während die Industriellen seit Jahrzehnten eine glänzende Organisation bewiesen haben und sehr kapitalkräftig sind. Die Künstler haben einige der besten Deputierten für sich: Boncour, Harriot, Roblin; die Industriellen zahlreiche Deputierte, viele Großkapitalisten, und sie rechnen auf den Handelsminister. Entscheidet sich die Regierung für die Industriellen, so drohen die Künstler mit gänzlichem Boykott der Ausstellung und planen der Regierungsausstellung eine inoffizielle Manifestation gegenüberzustellen. Es wird sich also ein Kampf bis aufs äußerste zwischen Kunst und Industrie entwickeln, wenn nicht die Regierung einen Kompromiß findet, der beide Teile befriedigt. Freilich — nach dem heutigen Stand der Dinge ist kaum anzunehmen, daß die Künstler auf einen Kompromiß eingehen; denn sie sind selbstbewußt geworden, und nicht ganz mit Unrecht stolz auf ihre letzten Erfolge. Nach der Wandlung im französischen Kunstgewerbe seit 1910 ist es sicher,

daß heute auch ſie Kapital finden werden. Die modernen Beſtrebungen im Kunſtgewerbe haben Reſonanz im Publikum gefunden und ſtehen in einem ähnlichen Anſehen wie bei uns im Jahre 1903. Die Münchner Ausſtellung im Pariſer Herbſtſalon 1910 hat eine ungeheuere Nachwirkung gehabt. Seit dieſer Zeit iſt der halbe Herbſtſalon kunſtgewerblichen Verſuchen eingeräumt. Es werden wie in Deutſchland vollſtändige Innenräume gezeigt und an manchen Möbeln dieſer Zimmer erkennt man, daß den Franzoſen die Münchner Arbeiten nicht ſchlecht gefallen haben müſſen. Auch das Publikum intereſſiert ſich für den modernen Stil und unterſtützt die Künſtler durch Aufträge. Schon die Beſtellungen vor ein bis anderthalb Jahren haben viele Künſtler zu organiſatoriſchen Unternehmungen ermutigt. Seit dem letzten Jahre häufen ſich die Gründungen von Ateliers nach dem Muſter der Münchner und Dresdner Werkſtätten: Dufrêne, Groult, Mare, Jourdain, Baignères, Poiret haben derartige Ateliers ins Leben gerufen, und alle ſchon im erſten Jahre einen beträchtlichen Gewinn erzielt. Demnächſt ſoll auch eine Vermittlungsſtelle zwiſchen Kunſt und Induſtrie in der Art, wie ſie ſeit Jahren in München beſteht, geſchaffen werden. Auf dieſe Erfolge geſtützt, betreiben die Pariſer Künſtler die Ausſtellungsidee aufs eifrigſte, ſtellen ſie durch die Parteinahme der drei Deputierten und durch das Wohlwollen von Herrn Bérard als geſichert hin und fragen ſchon begierig, ob und wie Deutſchland ſich beteiligen wird, obwohl die offiziellen Einladungen noch gar nicht einmal präpariert ſind. Einige ältere Franzoſen raten von der Ausſtellung ab. Doch ich glaube, dem friſchen Geiſt der Kunſtgewerbler iſt zu trauen; ſie können den Wettkampf aufnehmen. Was hier in drei Jahren geleiſtet worden iſt, verdient Achtung; ſicher wird die Bewegung in den nächſten zwei Jahren noch weiter an Umfang und Tiefe gewinnen. Und Frankreich wird auf dieſer Ausſtellung mit den andern Nationen um den amerikaniſchen Markt kämpfen können.

O. G.

BERLIN Im Salon SCHULTE hat man die Gedächtnisausſtellung für Karl Haider aus München übernommen, und es iſt ſehr ſchön, daß man einen Überblick über die Perſönlichkeit und die Wandlungen des Malers bekommt. Die feine Gegenſtändlichkeit der ſechziger Jahre mit der weichen flockigen Malerei hat die Einwirkung Leibls zur Vorausſetzung, der Haider, wie jeden, der mit ihm in Berührung kam, weit über irgendwelche perſönlichen Verwandtſchaften hinaus beeinflußte. Freilich zeigt das Bild „Der neue Stutzen" auch zugleich, daß dieſe Beeinfluſſung ſich doch nur auf die Mittel erſtreckte, und daß weder die Art noch die Stärke der Perſönlichkeit dem Freunde ebenbürtig war. So erklärt es ſich, daß je länger je mehr der andere der Freunde Einfluß gewann, daß das prächtige Bildnis der erſten Frau dem frühen, die Landſchaft „Frühling" dem ſpäteren Thoma ſehr naheſtehen. Den eigentlichen Haider gibt wohl am beſten und wertvollſten die wundervoll beruhigte und vornehme Landſchaft wieder, die den Titel führt: „Über allen Wipfeln iſt Ruh", und dann die letzten Porträts in ihrer zugleich farbigen und ſtark vereinfachten, aber auch asketiſchen Malweiſe. — Außer Haider ſieht man in dieſer Ausſtellung noch einige Moderne. Philipp Franck hat ſich unter dem Einfluß eines Italienaufenthaltes ſehr gewandelt. Seine Art iſt breiter geworden, größer im Format und ſehr farbig, aber es fehlt dieſen Bildern doch noch die eigentlich monumentale Wirkung ebenſo wie die intime. Die Struktur hat freilich nicht unter der Wandlung gelitten, und ſowohl die badenden Jungen wie vor allem die wunderſchöne Campagnalandſchaft bedeuten einen tüchtigen Fortſchritt gegen Früheres. Leonhard Sandrock zeigt eine Sammlung von Motiven aus der Welt der Induſtrie und der Arbeit, ſehr geſchmackvolle und gut gemalte Bilder. Aber die Kraft und die Größe der Funktion bleiben dieſe Bilder ſchuldig; es ſind höchſtens Stilleben der Arbeit. Die Bilder von Max Clarenbach ſind heller geworden, auch farbiger, nicht zu ihrem Nachteil. Es iſt ein geſchmackvoller und doch nicht flauer Impreſſionismus darin, der ſich beſonders gut der Darſtellung engliſcher Parks anpaßt. Erich Buchwald-Zinnwald gibt ſeinen Landſchaften noch ein wenig viel Derbheit und zu ſummariſche Haltung. Nur einiges, wie „Klarer Tag" und „Abendſonne in Zinnwald" wirkt rein.

* * *

Auch bei CASSIRER herrſcht eine Gedächtnisausſtellung. Den unteren Saal füllt eine anſehnliche Kollektion von Werken Steffecks. Sie iſt ſehr intereſſant, weil ſie zeigt, daß es bei Steffeck durchaus nicht etwa mit dem Intereſſe am techniſchen, am Malen ſelbſt getan war. Es mußte ein Reiz dazukommen, der außerhalb des Vorgangs der künſtleriſchen Formung lag, entweder ein rein menſchliches Intereſſe am Objekt — weshalb beſonders die Porträts der eigenen Kinder und das für das Entſtehungsjahr 1839 erſtaunliche Selbſtporträt mit dem Bruder die beſten ſind — oder eine Stimmung, ein Bedürfnis der außeroptiſchen Phantaſie. Dann entſtanden die Landſchaften mit hiſtoriſcher oder anderer Staffage, die in vielem an die Schöpfungen der

französischen Romantik anklingen. — In den oberen Sälen findet man einige Zeitgenossen, von denen keiner sehr beträchtlich ist. E. von Freyholds Bilder tragen die Spuren Cézannescher Einflüsse, ohne in Struktur und Oberflächenbehandlung mehr als übliches zu geben. Von Hermine Moos merkt man sich die Bilder zweier Seebuchten und von dem sehr geschickten Willi Oppenheimer auch allenfalls die Bucht mit den Segelbooten.

* * *

Der Kunstsalon FRITZ GURLITT präsentiert sich in einem neuen Gewande. Der Eingangsraum ist seines provisorischen Charakters entkleidet worden, und wirkt ruhig und festhaltend mit seinem satten tiefblauen Anstrich, der lange Saal ist geschickt in zwei Teile zerlegt worden, die beide dem Aussteller wie dem Betrachter die Möglichkeit größerer Konzentration gewähren. Die erste Ausstellung des neuen Jahres bringt Altes und Neues. Von der Trübner-Kollektion sind viele Werke bekannt, einige neu, und ich kann bei allem Respekt nicht sagen, daß die neuen die besseren wären. Neben prachtvollen Stücken haben die letzten Jahre Trübners sehr viele Werke gebracht, in denen die Sicherheit der Darstellung größer war als die Kraft, und in denen die Kenntnis der Erscheinung ihr Erlebnis überwog. Auch bei Oskar Moll hat der Verstand die Herrschaft über das Gefühl angetreten, und diese neuesten Arbeiten wirken dekorativer, weniger stark in der Struktur, man möchte fast sagen schematischer als seine Anfänge. Neu ist der Breslauer Willi Jaeckel, der zuerst auf der diesjährigen Juryfreien große Erwartungen weckte, und von dem man nun hier sieben Bilder und eine große Zahl Zeichnungen sieht. Ganz werden die Hoffnungen nicht erfüllt, die die großen Bilder weckten. So gut die Bilder sind, die hier gezeigt werden, läßt es sich doch nicht entscheiden, ob hier wirklich eine innere Notwendigkeit die Form regiert, oder nur Wille. Namentlich bei den Zeichnungen entsteht diese Frage. Im übrigen befinden sich aber gerade bei diesen eine Anzahl Blätter, die eine so starke Suggestion von Bewegung und Form aussenden, daß man den Glauben an die Begabung mindestens befestigt. Den stärksten Akzent geben dieser Ausstellung eine große Kollektion Zeichnungen (von einer italienischen Reise) und acht Plastiken von Max Pechstein, in denen er wieder einmal beweist, daß er zu den stärksten jüngeren Künstlern gehört. Es wird im nächsten Hefte Gelegenheit sein, ausführlich über diese wichtige Abteilung dieser Ausstellung zu sprechen.

* * *

Auch der Salon CASPER hat seine Tätigkeit wieder begonnen, und bietet mit seiner ersten Ausstellung das übliche abwechslungsreiche und anregende Bild. Aus der reichen Fülle des Gebotenen seien besonders hervorgehoben eine sehr gute Porträtskizze von Alois Erdtelt, ein Stilleben von Gay-Paris, von Verbrugge zwei vorzügliche tonig-weiche Arbeiten und von Lovis Corinth ein Blumenstilleben von prachtvoller Ausgeglichenheit der samtigen roten Töne. Die beiden Landschaften von Langhammer gehören zu den besten, die ich je von ihm gesehen habe und auch in der Kollektion Hans Hermanns sind gute neue Proben seiner bewährten Kunst. W. G. von Glehns Piknik, ein kräftiger Kanal in Holland von R. Hynckes-Brüssel, ein prachtvoller Priestman und der „Neuschnee" von Charreton seien noch genannt. Mit einer Kollektion stellt sich Claus Sperling vor, der Sohn des Tiermalers. Daß er bei Zügel gelernt hat, spricht sich unmittelbar in seinen Arbeiten aus, von denen übrigens die Studie „Auf der Weide" und das Bild „Durch den Wald" gute Erinnerungen hinterlassen.

H. Fr.

* * *

Im Ausstellungsaale der BIBLIOTHEK DES KGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUMS sind ausgestellt: Neue Druckarbeiten (Bücher, kleine Drucksachen für Geschäfts- und Privatzwecke) der Buchdruckerei Poeschel & Trepte in Leipzig.

DÜSSELDORF Eine rheinische retrospektive Kunstausstellung ist für das nächste Jahr hier geplant. Die Ausstellung soll die Malerei, die Bildhauerei und Graphik des 19. Jahrhunderts umfassen. Es hat sich ein Komitee gebildet, dem eine große Anzahl rheinischer und anderer Museumsdirektoren, Konservatoren, Professoren von Akademien usw. angehören.

Das Lokalkomitee für Berlin und die Provinz Brandenburg bittet Besitzer von Werken rheinischer Provenienz, sich an der Ausstellung nach Möglichkeit zu beteiligen und alle Mitteilungen, die sich auf eine Beteiligung beziehen oder in anderer Weise der Veranstaltung dienlich sein können, an die Direktion der Königl. National-Galerie gelangen zu lassen.

KÖNIGSBERG i. Pr. Der Kunstsalon TEICHERT zeigt eine gute Ausstellung von Gemälden und Zeichnungen. An erster Stelle ist ein Gouachebild Adolf v. Menzels zu nennen, betitelt „Der neue Haushahn". Wir sehen eine tiroler Bäuerin in der Kirche ihren Rosenkranz betend, neben ihr auf der Bank liegt der neue Hahn an den Füßen gefesselt, die Frau bittet in ihrer naiven

Frömmigkeit die Heiligen, dem Wirken der neuen Erwerbung für ihren Hühnerhof, ihren Segen zu verleihen. Dieses von so echt Menzelschem Humor erfüllte Gemälde stammt aus des Künstlers letzten Zeit und ist im Jahre 1901 entstanden. Ferner zeigt die Ausstellung hervorragende Aktzeichnungen und Studienköpfe von Max Klinger, die in der sicheren, die menschliche Form mit einem Zug umschreibenden Art des Meisters geschaffen sind und deren plastische Modellierung den Bildhauer erkennen läßt. Auch von M. Liebermann, L. Corinth und F. v. Stuck sind interessante Werke vorhanden. Von Liebermann fesseln besonders zwei Studien aus seiner Frühzeit, die im Sinne der Fontainebleauer Landschafter gemalt sind. Zwei Zustände von Corinths neuester Radierung, eine Kampfszene darstellend, sind in der leidenschaftlich bewegten Art des Meisters gehalten. Ein gutes Bild von Schönleber „Strand bei Anzio" und ein breit und flott gemaltes „Tierstück" von Zügel sind sonst noch erwähnenswert.

* * *

Der Kunstsalon von RIESEMANN & LINTALER bringt den Nachlaß des verstorbenen Danziger Malers Sturmhöfel zur Ausstellung. Wir haben es hier mit einem jener Lokaltalente zu tun, die mit mehr Liebe als Können die eigenartigen Schönheiten der Heimat im Bilde festhalten, diese Künstler malen mit fast photographischer Treue ihre Stadtansichten, ist ihr künstlerischer Wert auch nicht gar zu groß anzuschlagen, so sind sie kulturgeschichtlich doch immer von Bedeutung. Was sonst noch von Sturmhöfel außer diesen Ansichten von Danzig zu sehen ist, weist auf die akademische Studienzeit zurück und wirkt herzlich uninteressant. —n.

LONDON In den GRAFTON GALLERIES wurde am 4. Oktober die hier bereits mehrfach angekündigte Ausstellung altspanischer Gemälde eröffnet, die bis zum Januar dem Besuche offenstehen wird. Man hat fast 200 Werke von freilich unterschiedlicher Qualität und kunsthistorischer Bedeutung zusammengebracht, die zum größten Teil aus bekannten und bedeutenden Sammlungen stammen. Da die Nettoeinnahmen der Ausstellung dazu bestimmt sind, die beiden Kunstvereinigungen, den National Art Collections Fund und die Sociedad de Amigos del Arte Española, in ihren Bemühungen zu unterstützen, Meisterwerke für die nationalen Sammlungen anzukaufen, so fanden sich englische wie spanische und auch ein in Paris wohnender Sammler bereit Schätze herzuleihen. Aus Spanien freilich kamen weniger Gemälde, als man ursprünglich wohl ganz berechtigter Weise erwartet hatte, und die öffentlichen Sammlungen dieses Landes verhielten sich völlig ablehnend. Der König von Spanien begnügt sich damit als „Patron" der Ausstellung im Katalog zu figurieren. Das offizielle England ist nicht ganz so zurückhaltend. König Georg sendet einige Bilder aus dem kgl. Privatbesitz, und die Nationalgalerie in Dublin gab einiges her. Die wichtigsten Werke aber stammen aus den Sammlungen des Herzogs von Wellington, dem man als auch spanischem Granden, die Präsidentschaft der Ausstellung übertragen hat, des Bowes-Museums im Barnard Castle, des Dr. Carvallo-Paris, des Sir F. Cook und anderer. Von den spanischen Sendern sei vor allem Señor Don A. de Beruete erwähnt.

Die verhältnismäßig geringe Beschickung seitens spanischer Sammler hat es unmöglich gemacht, wie wohl erwünscht, die Entwicklung der „primitiven" spanischen Kunst an ausgesuchten, die einzelnen Phasen und Zentren charakterisierenden Werken zu voller Anschauung zu bringen. Man mußte sich mit dem begnügen, was man bekommen konnte. Unter diesem ragen eine Tafel ihres erstaunlichen Alters wegen — sie stammt aus dem Jahr 1250, wie eine z. T. noch lesbare Inschrift bezeugt — und eine (Nr. 18, St. Michael und der Satan von Bartolommeo Vermejo), die bereits vor ein paar Jahren in London öffentlich zu sehen war, ihres künstlerischen Wertes halber besonders hervor. Die erstere, Nr. 9 des Kataloges, ist ein Temperagemälde auf Gessogrund und Leinwand, die über Holz gespannt ist. Sie wird von ihrem Besitzer, M. Roger Fry, als „frühkatalanisch" bezeichnet, obwohl sie, wie er hinzufügt, sehr starke byzantinische Merkmale trägt und vielleicht auch maurische Beeinflussung — in der Zeichnung der Pferde — aufweist. Sie stellt Christus in der Mandorla dar, während in den Zwickeln Szenen aus dem Leben des heiligen Martin abgebildet sind. Die Tafel wurde vor einigen Jahren in Paris erstanden, offenbar ohne daß etwas über ihre frühere Herkunft zu erfahren war. Hier wird sie nun erstmals öffentlich ausgestellt. In vielen der anderen Werke dieses ersten Saales ist der vlämische Einfluß auf den ersten Blick zu erkennen, auch in zweien, die als portugiesisch bezeichnet werden. Von ihnen ist „die Hochzeit der heiligen Chatarina" (Nr. 21) früher schon einmal in London ausgestellt gewesen. Man möchte in ihr den fast direkten Einfluß Memlings erkennen. Es ist ein überaus zartes, aus Visionen und Realitäten wundersam zusammengewebtes, fast wie hingehauchtes Bild, das nach ähnlichem begierig macht und zu Nachforschungen nach seinem Meister ansporen sollte. Das zweite (Nr. 13), hier erst-

mals ausgestellte, ist eine leider nicht sehr gut erhaltene Pietà mit Szenen aus dem Leben des heiligen Franz von Assisi. Es wird Vasco Fernandez (ca. 1520) zugeschrieben und ist für das 16. Jahrhundert noch recht „primitiv". Es beweist wohl, daß Portugal in der Kunstentwicklung als ein zurückgebliebenes Hinterland zu gelten hat. Sonst sind u. a. in dieser Abteilung noch vertreten: Luis de Morales mit mehreren Werken, Alexo Fernandez von Sevilla mit einer farbigblühenden, wenn auch in der Zeichnung etwas manierirten „Jungfrau mit Kind und heiliger Anna", ein unbekannter aber bedeutender Meister mit einer „Messe des heiligen Gregorius", Juan de Burgos (ca. 1450) mit einer einen eigentümlich vermenschlichten Engel (offenbar ein Porträt) aufweisenden „Verkündigung", auf der die Flügel des Engels nicht dessen Rücken zu entwachsen, sondern ganz absichtlich wie ein Teil der Hintergrundekoration behandelt zu sein scheinen, Correa (ca. 1550) mit einer „Begegnung Joachims und Anna" vor dem Goldenen Tore des Tempels, die diesen bedeutenden „Übergangsmeister" trefflich charakterisiert, denn sie weist eine geradezu hartnäckige Symmetrie im Kompositionsentwurf auf, die er sich offenbar, wahrscheinlich direkt, aus Florenz geholt hat.

Der zweite Saal erhält seine Physiognomie vor allem durch die Velasquez zugehörigen resp. ihm zugeschriebenen Werke, nicht weniger als 27 an Zahl. Es ist unmöglich, hier auch nur kursorisch auf sie alle einzugehen. Sie werden dem Kenner des Velasquezschen Oeuvre viel des Interessanten und Wertvollen auch einiges Neue bieten, aber die nun so eifrig behandelte Frage: welche Werke stammen von Velasquez welche von del Mazo werden sie kaum der Lösung näher bringen, wiewohl dem letzteren hier nun ein tüchtig festes „Porträt eines Corregidor" (Nr. 68) aus dem Besitz des Sir F. Cook, das früher als Velasquez und sogar als Murillo galt, definitiv zugeteilt wird, weil es in seiner Technik vollkommen mit dem im Prado befindlichen „Prinz Balthasar Carlos" und „Doña Mariana" übereinstimme. Von den 27 hier ausgestellten Bildern sind die künstlerisch hochstehendsten und unzweifelhaft von des Meisters eigener Hand stammenden: der „Wasserträger" des Herzogs von Wellington, ein wohlbekanntes Werk aus der Frühzeit des Meisters, in dem das national spanische Element der Realistik mit einer erstaunlichen, strenggeübten Selbstüberwindung durch Stil gebändigt und auf eine höhere Stufe gehoben erscheint; teilweise wenigstens die Replica des großartigen, kühnen Papstporträts Innocents X. im Palazzo Doria zu Rom aus dem Besitz des Herzogs von Wellington; das mit kühler aber großer Meisterschaft in wunderbarer Farbenharmonie gemalte „Porträt Philips IV. von Spanien" in Lebensgröße (Nr. 61) aus dem Besitz des Lt.-Colonel Sir George L. Holford; und das „Porträt eines spanischen Edelmannes" (Nr. 62), das selbst Beruete als „glänzend und unzweifelhaft authentisch" anerkennt, und das dem Herzog von Wellington gehört. Es galt früher als ein Selbstporträt des Meisters. Aus Schweden kommt ein „Sterbender Gladiator" (Nr. 36), der aus Rom stammen soll und als Velasquez bezeichnet wird. Das Bild ist ein wahrer Meisterakt, in dem der Künstler, wer es auch gewesen sein mag, sich offenbar die Aufgabe gestellt hat, die schwierigsten Verkürzungen in einem einzigen Werke zur Darstellung zu bringen. Das Gemälde ist an der Oberfläche vielfach beschädigt und übermalt, und die ganze Art der Fleischmalerei läßt schwer den Gedanken an Velasquez aufkommen. Wer aber hat dieses virtuose Werk vollbracht? Der von Mr. H. Spielmann auf einer Christieauktion vor etwa zwei Jahren neu entdeckte Velasquez, der eine „Verkündigung" darstellt, (Nr. 44), und über den schon vielfach geschrieben und debattiert worden ist, scheint mir eher das Werk eines äußerlichen Routiniers aus der Schule Riberas als das eines jugendlichen großen Meisters zu sein. Mr. Spielmann aber führt Waagen als Kronzeugen an und von modernen Kennern Dr. A. H. Mayer, der freilich, soweit bekannt, sein Urteil nur auf eine Photographie stützt. Das Porträt des Don Francisco Quevedo (Nr. 42) geht sicher auf das Original von Velasquez zurück, ist selbst aber wohl nur eine alte, gute Kopie, die freilich den Geist des Meisters nicht verleugnen kann. Es ist daher von hohem Interesse es mit Nr. 46, dem „Porträt eines Ritters des Santiagoordens", von F. Pacheco, dem Schwiegervater des Velasquez, zu vergleichen. Es trägt Ps. Signatur und das Datum 1626 und hat unzweifelhaft Velasquez Porträt des Quevedo stark beeinflußt. Was in Pachecos Bilde aber trocken und pedantisch erscheint, trägt bei Velasquez den Stempel des souveränen, erst wahres Leben gebenden Künstlers. Als Velasquez wird auch angeführt (Nr. 50) „Ein schlafender Knabe", den Dr. H. Voss im „Cicerone" (Jahrgang 1910) als eine Arbeit des Antonio Amorosi und Variation eines in der Schleißheimer Galerie befindlichen Bildes nachgewiesen hat, wie der von Maurice W. Brockwell vortrefflich bearbeitete und auch mit einer historischen Einleitung versehene Katalog betont. Von den andern unter Velasquez angeführten Gemälden seien noch erwähnt: Nr. 41, „Köchin" (Sammlung Otto Beit); Nr. 45, „Zwei junge Leute beim Essen" (Sammlung des Herzogs von Wel-

lington); Nr. 47, „Alte Frau Eier kochend“ (Sammlung Sir F. Cook); Nr. 53, „Dame mit Mantilla“, offenbar durch Reinigung etwas stumpf geworden (Sammlung des Herzogs von Devonshire); Nr. 54, „Philip IV. zu Pferde“ (Sammlung des Earl of Northbrook); und Nr. 66, „Spanier im Gespräch“ (Sammlung des Lord Lucas), ein Werk, das sofort an die bekannte Gruppe mit dem leuchtenden roten Mantel als Mittelpunkt in dem großen Jagdbilde der Londoner National Gallery erinnert. Es wurde, wie der Katalog angibt, auf Anraten Mengs' in 1775 von dem damaligen englischen Gesandten in Madrid, Thomas Lord Grantham, angekauft.

Der Rest der reichhaltigen, aber kaum nach irgendeinem ersichtlichen, durchgeführten Prinzip gehängten Ausstellung muß mit wenigen Worten abgetan werden. Ribera ist ungünstig, wenn überhaupt durch Werke seiner eigenen Hand vertreten. Dagegen wird Murillos Reputation außerhalb Spaniens durch die Ausstellung seines Selbstporträts (Nr. 99, Sammlung des Earl Spencer), seines Mädchens (Nr. 106) und zweier seiner elf für den Konvent der Franziskaner gemalten Werke, sowie einiger anderer nur gewinnen können. Interessant ist, wie Murillo das Thema des Verlorenen Sohnes einmal im Sinne der streng symmetrischen Komposition mit dem Zentrum des Interesses im Mittelpunkt des Gemäldes behandelt, während er das andere Mal die innere Bewegung wiedergebende Komposition anwendet, die das Zentrum des Interesses nach dem einen Ende des Gemäldes zu verlegt, dem all seine Linien usw. zuströmen.

Von El Greco ist eine größere Zahl zum Teil bereits hier gesehener Werke ausgestellt, die aber zu keiner besonderen Bemerkung Anlaß bieten, es seien denn die zwei Versionen des „Christus die Geldwechsler aus dem Tempel treibend“, von denen die eine rechts in der Ecke wie eine Dedikation (?) die Porträts Tizians, Michelangelos, Raffaels und Giulio Glovios aufweist. Diese frühen Werke könnte man als „akademische“ Studien Grecos bezeichnen, in denen die auf ihn wirkenden Einflüsse leicht genug aufzuspüren sind, aber schon in ihnen wird er „des akademischen Tones satt“, und schon zucken seine zackigen Linien wie Flammen und Blitze da und dort durch das Bild. Von Zurbaran finden sich einige Werke, ebenso von dem außerhalb Spaniens wohl nicht sehr bekannten, offenbar phantasiereichen und originellen Valdes Leal (1630—1691). Unter den Goyas sieht man einige frische Skizzen spielender Kinder; das Porträt seines Bruders; eines seiner phantastisch unheimlichen Gefängnisbilder, das wie eine gemalte „Figaros Hochzeit“ die Stimme der Revolution schon anzukünden scheint, denn nackte Gesellen treiben auf ihm mit den Emblemen der Macht ihr tolles Spiel; das Porträt des Dichters Juan Antonio Melendez-Valdez; das der Herzogin von Alba; das wunderbar weich modellierte einer „Spanischen Dame“ (Nr. 183, Sammlung des Sir Hugh Lane); und das des Alcalden Don Ramon Satue, offenbar eines Typus, der dem des Beaumarchaischen Figaro nahe steht und zwingend echt nationalen Typ mit Einzelindividualität verbindet.

* * *

In der GROSVENOR GALLERY wird von Ende November bis Mitte Februar eine National-Loan-Exhibition abgehalten, die das Thema „Frau und Kind in der Kunst“ zur Anschauung bringen soll. Die Nettoeinnahmen sollen zum Ankauf moderner englischer Werke für die öffentlichen Sammlungen verwandt werden.

* * *

In der TATE GALLERY, in der bis vor kurzem eine Lebensausstellung präraffaelitischer Werke zu sehen war, wird von dem eifrigen Direktor, Mr. Charles Aitken, eine umfassende Lebensausstellung von ca. 150 Werken des Mystikers William Blake für Mitte dieses Monats (bis Januar) angekündigt, die, wohl erstmals, es der Allgemeinheit ermöglichen wird, diesen ganz eigen-, ja einzigartigen Künstler näher und zwar aus erster Quelle kennen zu lernen, denn in den öffentlichen Galerien findet sich fast nichts von ihm, und was der Print Room des Britischen Museums von ihm enthält, ist nicht so ganz leicht zugänglich; und bisher hat nur eine einzige Ausstellung von Blakeschen Werken, vor etwa sechs Jahren in den kleinen Carfax Galleries, stattgefunden, die wohl nur von besonderen Liebhabern damals besucht wurde. F.

PARIS Der Herbstsalon wird in diesem Jahre erst am 15. November eröffnet und wird am 31. Dezember geschlossen. O. G.

STUTTGART Wie wir hören, hat der König verfügt, daß die Große Kunstausstellung Stuttgart 1913 am 19. Oktober d. J. geschlossen werden soll.

DENKMALPFLEGE

EMPOLI Die Kirche Madonna del Pozzo, ein schöner Spätrenaissancebau des Architekten Andrea Bonistalli aus Empoli, das Hauptwerk dieses Künstlers, erst 1621 nach seinen Entwürfen vollendet, ist auf Kosten einer Anzahl opferwilliger Mitbürger restauriert und am 21. Sep-

tember wieder dem Kultus geöffnet worden. Die Wiederherstellung erstreckte sich vor allem auf das interessante Altarchor-Oktogon und auf die zierliche Arkadenvorhalle des Langhauses dieser Kirche. — Seit einiger Zeit sind auch Arbeiten an der Fassade der Collegiata vollendet. Die Marmor-Inkrustation dieser Kirchenfassade stammt laut Inschrift aus dem Jahre 1093 und ist derjenigen von S. Miniato al Monte bei Florenz verwandt. Den Herstellungsplan, der vor allem die stilwidrigen Anbauten und Veränderungen des Architekten Ruggeri (1738) zu beseitigen suchte, hat Prof. Giuseppe Castellucci entworfen. W. B.

MAILAND Bramantes Meisterwerk, die Basilika S. Maria presso S. Satiro in Mailand, bedarf dringend der Wiederherstellung. Der Staat, die Stadtverwaltung und die Bauhütte der Kirche haben schon beträchtliche Zuschüsse aufgebracht, aber alle diese Mittel genügen nicht zu einer tiefgreifenden Restaurierung, wie sie der Zustand der Kirche als notwendig erscheinen läßt. Eine Kommission von Mailänder Kunstfreunden hat daher gemeinsam mit der „Opera di S. Maria presso S. Satiro“ das Sammeln privater Zuschüsse übernommen und hofft dadurch die Mittel zu gewinnen, um bis zum 11. März des nächsten Jahres, zum vierhundertjährigen Todestage Bramantes, diese umfangreichen Restaurierungen beenden zu können. W. B.

NEAPEL Die Kirche S. Lorenzo Maggiore, das Juwel der gotischen Baukunst Neapels und Süditaliens überhaupt, wird jetzt im Auftrage der städtischen Kommission für Denkmalpflege durch den Architekten Lodovico Romano nach einem schon 1907 vom Ministerium genehmigten Wiederherstellungsplan restauriert. Alle Kapellen des Chors sind in den ursprünglichen Zustand zurückversetzt, ihre hohen Spitzbogenfenster freigelegt, ihre Altäre wiederhergestellt worden. Über die bisher ausgeführten Arbeiten berichtet der Conte A. Filangieri di Candida im Septemberheft der Zeitschrift „Neapolis“. W. B.

PIENZA Die Arbeiten an der Konsolidierung des Domes, für die seitens der Regierung 450000 Francs ausgeworfen worden sind, nähern sich an der linken Seite der Absis, neben dem Campanile, nunmehr ihrem Abschlusse. Der sand- und tuffsteinhaltige, vielfach von Wasserläufen durchzogene Boden unterhalb der Fundamente hat mittels gewaltiger Substruktionen aus Ziegelstein und Travertin Festigkeit gewonnen. Bis zur Krypta erreichen diese Substruktionen die Höhe von 26 Metern. Die Arbeiten wurden im Herbst 1911 unter der Leitung des Architekten Cesare Spighi in Angriff genommen. W. B.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

ANCONA Die von Prof. dall'Osso geleiteten großartigen Ausgrabungen des gallischen Gräberfeldes bei Filottrano sind kürzlich, nach erfolgter Ernte, wieder aufgenommen worden. Mit amerikanischen Pflügen neuen Systems hat man zunächst den Ackerboden bis zu einer Tiefe von einem halben Meter aufgewühlt, um bis zu der tiefer liegenden Kulturschicht zu gelangen, in der sich die Gräber finden. So sind jetzt wieder zehn Gräberstätten freigelegt, deren Ausstattung in Gegenständen aus Gold, Silber, Elfenbein, Bernstein, Glaspasta, Bronze und gebranntem Ton dem Museum in Ancona übergeben wurde. Von den sechs gefundenen goldenen Miniatur-Amphoren messen die beiden größten ca. 6 cm bei fast gleicher Höhe und Breite. Sie mögen zur Aufbewahrung wohlriechender Essenzen gedient haben und zeigen Pflanzendekor, und die größte die Tötung der Gorgona, angeblich lysippischen Stiles. Ferner sind Siegelringe mit Darstellungen von Drachen, Panthern und Pferden gefunden worden. Wichtig ist vor allem ein Siegel mit Wiedergabe der Büste einer gallischen Göttin, deren lockiges Haar über die Schultern fällt und deren Hals mit einer Kette geschmückt ist. Von sonstigen interessanten Funden seien hervorgehoben ein silbernes Armband, Spangen aus Bronze vom Typ der Certosafibeln, Toilettengegenstände, zwei gravierte Spiegel, bronzene Gefäße verschiedener Größe, eine Ciste aus Holz mit eigenartigen getriebenen und ziselierten Bronzebeschlägen und Öffnung in der Mitte des Zylinders, ein Unikum, rotfigurige und andere Vasen, deren sich in einem einzigen Grabe etwa dreißig fanden, Glaspasten und Glasfläschchen, Würfel und anderes mehr. Alle diese Fundgegenstände werden binnen kurzem im Museo Regionale delle Marche zu Ancona der Besichtigung zugänglich werden. W. B.

BOLSENA In der Sakramentskapelle der Kirche S. Cristina sind während der Wiederherstellungsarbeiten Votivfresken des 14. Jahrhunderts freigelegt worden. W. B.

CALAIS Im Magazin des hiesigen Museums ist der Kopf eines alten Mannes entdeckt worden, der die Signatur: fecit Rembrandt anno 1646 trägt. Da der Konservator des hiesigen Museums ein städtischer Oberlehrer ist, sich auch kein Kenner Rembrandts in Calais befindet, da-

gegen viele Bilder des Museums falsche Zuschreibungen aufweisen, ist diese Nachricht immerhin mit Vorsicht aufzunehmen. O. G.

MARSILIANA (Grosseto) Der Principe Tommaso Corsini veranstaltet seit einigen Jahren Ausgrabungen auf seiner Besitzung Marsiliana unweit Albegna in der Provinz Grosseto. Ein großes etruskisches Gräberfeld, das bis in das 8. und 7. Jahrhundert vor Christus zurückreicht, wird hier allmählich freigelegt, und die Funde werden regelmäßig dem Museo Archeologico zu Florenz überwiesen. Im Mai 1912 fand sich ein großes Rundgrab mit reicher Ausstattung an goldenen, silbernen, bronzenen und anderen Gegenständen, zwar durch die Last der darüber gestürzten Steine schwer beschädigt, aber restaurierbar. Nur einige besonders kostbare Gegenstände waren unversehrt, darunter die schnell zu großer Berühmtheit gelangte Fibula Corsini, über die Prof. Milani, der Direktor des Florentiner archäologischen Museums, im Januar 1913 der Akademie der „Lincei“ einen Vortrag hielt. Dieses wertvollste Stück der ganzen Grabausstattung ist seit kurzem ausgestellt. Es mißt 16 cm und besteht aus Goldplatten, die auf Silber gehämmert sind. In getriebener Arbeit zeigt es die Plejaden, die Töchter des Atlas, verbunden mit den Sternbildern des Löwen und der Zwillinge, ein Symbol der ewigen Wiederkehr in der Natur. Als Arbeit des 8. Jahrhunderts vor Christus ist diese Fibula Corsini einzig in ihrer Art. An der Wiederherstellung der übrigen Fundstücke wird unter Leitung Prof. Milanis eifrig gearbeitet. W. B.

VITERBO Die Wiederherstellungsarbeiten in der Kirche S. Maria Nuova förderten soeben das alte Paviment, die Krypta und Reste eines Ciboriums des 14. Jahrhunderts zutage. W. B.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

SIENA Auf dem „Congresso italiano delle Scienze“, der Ende September hier tagte, hielt der Architekt Prof. Antonio Canestrelli einen Vortrag über die romanische Architektur (Abteien, Kirchen, Kastelle, Paläste und Türme) der Provinz Siena und untersuchte die Einflüsse der Lombardei und des Nordens auf diese eigenartige Baukunst. — Prof. Fabio Bargagli-Petrucci versuchte eine Rekonstruktion des 1344 von der Republik Siena dem Lorenzetti in Auftrag gegebenen „Mappamondo“, jener berühmten Weltkarte zu liefern, deren Namen „Sala del Mappamondo“ noch heute, obwohl Lorenzettis Werk längst zugrunde gegangen ist, dem Raum verblieben ist, der sie einst beherbergte. Der Redner gab im Anschluß an die Beschreibungen in alten Chroniken und Guiden und an das berühmte Weltkartenfresko im Camposanto zu Pisa einen Begriff von dem Aussehen dieses beweglichen Telluriums, das in der Mitte die Erde, umgeben von Wasser und Feuerkreisen, dann die neun Himmelssphären, darauf Cherubim, Throne und Seraphim und schließlich die riesige Figur des Erlösers zeigte, der diese ganze Welt in Händen hielt. Wahrscheinlich wurde der umfangreiche Apparat durch einen der von der Republik besoldeten Astrologen nach dem Stande der wichtigsten Sternbilder gestellt und reguliert. Noch am Ende des 18. Jahrhunderts hat der Sieneser Lokalschriftsteller Faluschi den Mappamondo Lorenzettis gesehen, aber der schlechten Erhaltung wegen für eine Karte des Territoriums der Republik Siena gehalten. — Prof. Guido Battelli aus Florenz hielt einen Vortrag über das bekannte Bildnis Giovannis delle Bande Nere und zeigte, wie übrigens schon Gronau in seinem Aufsatz: „Il ritratto di Giovanni delle Bande Nere attribuito a Tiziano“ in der Florentiner Zeitschrift „Rivista d'Arte“ 1905, S. 134 u. ff. dargelegt hat, daß jenes Uffizienbildnis nicht von Tizian, sondern nach Ausweis der Briefe Pietro Aretinos von einem gewissen Gian Paolo herrührt, den Battelli mit Giampaolo Olmo da Bergama identifiziert. Ferner sprach Prof. Battelli über eine Anzahl mit Unrecht dem Lodovico Cardi genannt Cigoli zugeschriebener Malwerke. W. B.

PERSONALIEN

BOLOGNA Hier ist am 26. September der ausgezeichnete Architekt und verdienstvolle Restaurator alter Bauwerke Bolognas, Professor Alfonso Rubbiani, im Alter von 56 Jahren verstorben. Über die Tätigkeit Rubbianis haben wir im Cicerone mehrfach Rühmendes berichten können. Unter seiner Leitung wurde eine Reihe von Wiederherstellungen großen Stiles in der „Alma mater studiorum“ ausgeführt, von denen hier hervorgehoben seien die Arbeiten an S. Francesco, an der Mercanzia, an der Kirche Spirito Santo, am Schlosse der Bentivoglio, an S. Petronio, am Castello di S. Martino, am Palazzo dei Notari, del Podestà und an Bologneser Privathäusern, wie dem Palazzo Azzoguidi (jetzt Rubini), dem Palazzo Pallavicini-Fibbia, an der Casa Aria, Donini und Tacconi. Sein Projekt der Neuordnung des Zentrums von Bologna

fand den Beifall aller Kunstfreunde, weil es den Bedürfnissen des modernen Lebens und Verkehrs Rechnung trug, ohne die alten Kunstdenkmäler zu opfern. Durch diese und andere Arbeiten, durch seine Lehrtätigkeit am Collegio artistico Venturini und als Erbauer künstlerisch bedeutender Häuser und Villen hatte sich Rubbiani unter den zeitgenössischen Architekten Italiens eine hervorragende Stellung geschaffen und sein Tod hat nicht nur über seine Vaterstadt Bologna, die ihm so viel verdankt, sondern über ganz Italien eine tiefe Trauer verhängt. W. B.

CALTANISSETTA Hier ist am 21. September der Bildhauer Michele Tripisciano an einer Lungenentzündung gestorben. Der Künstler war in den letzten Jahren durch seine Beteiligung an dem bildhauerischen Schmuck des Palazzo della Giustizia und des Denkmals für Victor Emanuel II. in Rom, sowie durch sein unlängst enthülltes Denkmal für den römischen Volksdichter Gioacchino Belli weit bekannt geworden. W. B.

LONDON Dieser Tage starb der auch in Deutschland als Landschafter und Radierer wohlbekannte Sir Alfred East, Mitglied der Royal Academy. Seine Landschaften enthalten ein stark dekoratives Element, das in seinen besten Arbeiten individuellen, von eignem Erlebnis durchtränkten Charakter trägt, in seinen schwächeren zu mechanischem, wenn auch immer geschickt benütztem Manierismus führte. Als Radierer durchbrach er eigentlich die Grenzen der Griffelkunst vollkommen und schuf absichtlich malerisch wirkende Landschaftsbilder in schwarz und weiß. F.

VERONA Hier starb im Alter von 63 Jahren der Landschaftsmaler Vittorio Avanzi. Am 21. Februar 1850 in Verona geboren, studierte er in München und entfaltete, in die Heimat zurückgekehrt, eine fruchtbare Tätigkeit auf dem Gebiete der Landschafts- und auch der Marinemalerei. Er stellte noch 1901 auf der Glaspalast-Ausstellung in München sowie mehrmals in der Schweiz und regelmäßig in Mailand, sowohl auf den Brera-Ausstellungen, wie in der „Permanente" aus. Das Hinscheiden des tüchtigen und bescheidenen Künstlers hat allgemeine Teilnahme erregt. W. B.

ZÜRICH An der hiesigen Universität hat sich Dr. Franz Stadler auf Grund seiner Schrift über Michael Wohlgemut und den Nürnberger Holzschnitt im 15. Jahrhundert (Straßburg 1913) als Privatdozent für neuere Kunstgeschichte habilitiert.

VERMISCHTES

DIE STAATLICHE KUNSTPFLEGE IN FRANKREICH hat keine neue Orientierung erfahren, seitdem hier vor drei Jahren ausführlicher über dieses Thema gesprochen wurde. Personen sind gegangen und gekommen; aber eine Systemänderung der schwerfälligen und teilweise willkürlichen Verwaltungsmaschine ist nicht zu bemerken. Sicherlich war der Schlendrian unter dem kürzlich verstorbenen Dujardin-Beaumetz besonders verhängnisvoll; und das ehemals geflügelte Wort: Le sous-sécrétariat des Beaux-Arts-c'est le désordre trifft nicht mehr zu. Sein Nachfolger Louis Bérard hat sich als ein tüchtiger, wohlwollender und unparteiischer Verwaltungsbeamter erwiesen. Freilich — an einen Minister der Schönen Künste stellt man höhere Ansprüche. Er muß den Geist der deutschen Museumspflege, muß das Albert-Victoria-Museum, das British Museum kennen, um beurteilen zu können, wo es in Frankreich fehlt, was in Paris altmodisch ist. Die Kenntnis des Auslandes fehlt Bérard. Daher legt auch er das Schwergewicht seiner Tätigkeit auf die Erteilung von Denkmalsaufträgen, auf Ankauf allerhand hübscher Bilder, was ohne jegliche Methode geschieht, während die Louvreverwaltung zu reorganisieren wäre und das Luxembourgmuseum zu einer Sammlung ausgestaltet werden könnte, die einen systematischen Überblick über die so ruhmreiche Kraft des 19. Jahrhunderts in Frankreich gewährt. Auch der Umbau dieses Museums schleppt sich in unverantwortlicher Weise hin. Dagegen sind die Ankäufe des letzten Jahres: eine Kollektion Radierungen von Anders Zorn 2500 Fr., eine Malerei von Roybet 2314 Fr., eine Bronzebüste: Lavoisier von Dalou 4000 Fr., Bildnis der Frau des Künstlers von Gustave Colin 3000 Fr., bis auf ein unbedeutendes Gemälde von Ciardi 1800 Fr. nicht zu tadeln. Man wundert sich höchstens über die geringe Zahl der Ankäufe. Auch die Gemäldeabteilung des Louvre hat gut gekauft und mit Mitteln nicht gespart: Corot, La femme à la perle, La trinité des Monts, 194299 Fr.; Géricault, La course des barberi, 40000 Fr.; Meister der heiligen Sippe, La présentation au temple, 121600 Fr.; Perronneau, Bildnis von Abraham von Robais, 92655 Fr.; Th. Rousseau, L'allée des châtaigniers, 287550 Fr.; drei Zeichnungen von Rousseau, Daubigny, Corot 11129 Fr.; Giovanni Bellini, Le sauveur bénissant, 75000 Fr. Die Skulpturensammlung erwarb Houdon, Büste von Helvetius, 325000 Fr.; Caffieri, Kleines Marmordenkmal zu Ehren von Mme. Favart, 110000 Fr.; die Antikenabteilung erwarb Stelen, Reliefs,

Büsten, Sarkophage, eine Replik der Flora Farnese für im ganzen 104000 Fr.; das Departement des Mittelalters und der Renaissance kaufte für 89000 Fr. Wollte die Louvreverwaltung doch auf andern Gebieten so viel Frische und Unternehmungslust zeigen wie im Kaufen. Immer noch fehlt das so oft versprochene und in Aussicht gestellte Kupferstichkabinett, immer noch fehlen für alle Abteilungen erschöpfende, raisonnierende Kataloge, immer noch leiden die der französischen Kunst eingeräumten Säle an Überfüllung und schlechtem Hängen und immer noch sind die Gemälde der Lenain den Augen des Publikums entzogen. Auch wäre es so sehr wünschenswert, daß einmal eine Reihe der Hauptwerke der klassischen Malerei Frankreichs einer gründlichen Reinigung unterzogen würden. Hoffen wir, daß der neue Direktor Pierre Marcel einige dieser alten, darum immer noch sehr dringlichen Wünsche erfüllen wird. Die Louvre-Ankäufe, die doch weniger ein Verdienst des Unterstaatssekretärs als dasjenige der Museumsdirektion sind, stechen sehr vorteilhaft von den Staatsankäufen ab, für die Herr Bérard allein verantwortlich zeichnet. Die Skulpturen, Bilder, Schwarzweiß-Blätter, kunstgewerbliche Arbeiten, die der Staat alljährlich zur Ausschmückung öffentlicher Gebäude erwirbt, werden schon seit Jahrzehnten aus dem bescheidensten Durchschnitt ausgewählt. Numerisch wie immer imposant, ist ihre Qualität auch dieses Jahr nicht besser als unter Dujardin-Beaumetz' Regie; vor allem vermißt man einen Gesichtspunkt bei der Auswahl dieser „Schmückedein-Heim-Gelegenheitskunst“.

Im letzten Monat erwarb der Louvre einen heiligen Hieronymus von Luca Signorelli, der den Fresken in Orvieto sehr nahesteht. O. G.

BERLIN Das Königl. Kunstgewerbe-Museum veranstaltet im Oktober bis Dezember in seinem Hörsaal, Prinz-Albrecht-Straße 7a, Hof, folgende öffentliche Vortragsreihen: 1. Kustos Prof. Dr. Jean Loubier: Geschichte des Bucheinbands bis zur Gegenwart, acht Vorträge, Montags abends von $8\frac{1}{2}-9\frac{1}{2}$ Uhr, Beginn Montag den 13. Oktober; 2. Dr. Ernst Jaffé: Glaskunst unserer Zeit, sechs Vorträge, Dienstags abends von $8\frac{1}{2}-9\frac{1}{2}$ Uhr, Beginn Dienstag den 14. Oktober; 3. Direktorialassistent und Privatdozent Dr. Georg Möller: Das Kunsthandwerk im alten Ägypten, sechs Vorträge, Donnerstags abends von $8\frac{1}{2}-9\frac{1}{2}$ Uhr, Beginn Donnerstag den 16. Oktober. Die Vorträge sind unentgeltlich und werden durch Lichtbilder und Ausstellungen erläutert.

LITERATUR

MEISTERWERKE DER FÜRSTL. LIECHTENSTEINSCHEN GEMÄLDEGALERIE IN FARBIGEN NACHBILDUNGEN. Die altrenommierte Kunstanstalt J. Löwy in Wien hat kürzlich den Versuch unternommen, die Hauptwerke der berühmten Wiener Privatsammlung in originalgetreuen Farbenlichtdruckreproduktionen zu verhältnismäßig billigem Preis (M. 4.— oder M. 6.—) wiederzugeben und zunächst 15 dieser Blätter veröffentlicht, die das Beste darstellen, was bisher auf dem Gebiete farbiger Reproduktionstechnik geleistet wurde. Zieht man den Vergleich dieser Wiedergaben zu den in Massen hergestellten Dreifarbendrucken, dann muß man neidlos zugestehen, daß die technische Vollkommenheit im Hinblick auf originalgetreue Wiedergabe hier in der Tat das Höchste erreicht hat. Keine malerische Nuancierung, keine Krakelüre ist dieser künstlerisch feinsten Technik entgangen, und wenn sich im allgemeinen auch das Format der Blätter beträchtlich von dem der Originale unterscheidet, so bedeutet dennoch diesmal die Reduktion nicht die Verschiebung der koloristischen Werte, die der Fluch der billigeren Dreifarbentechnik ist. Mit solchen Wiedergaben ist der Kunstwissenschaft endgültig geholfen. Sie sind vollster Ersatz der Wirklichkeit und zumal die Liechtenstein-Galerie hätte kaum eine würdigere Wiedergabe ihrer Schätze finden können. Aber wir möchten wünschen, daß J. Löwy nicht nur jetzt die Anerkennung für das Gebotene findet, sondern auch den einmal betretenen Weg weiterverfolgt und uns nach und nach alle Meisterwerke der Vergangenheit in jenen unerreicht schönen farbigen Reproduktionen nahebringt. G. B.

DER KUNSTMARKT – VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

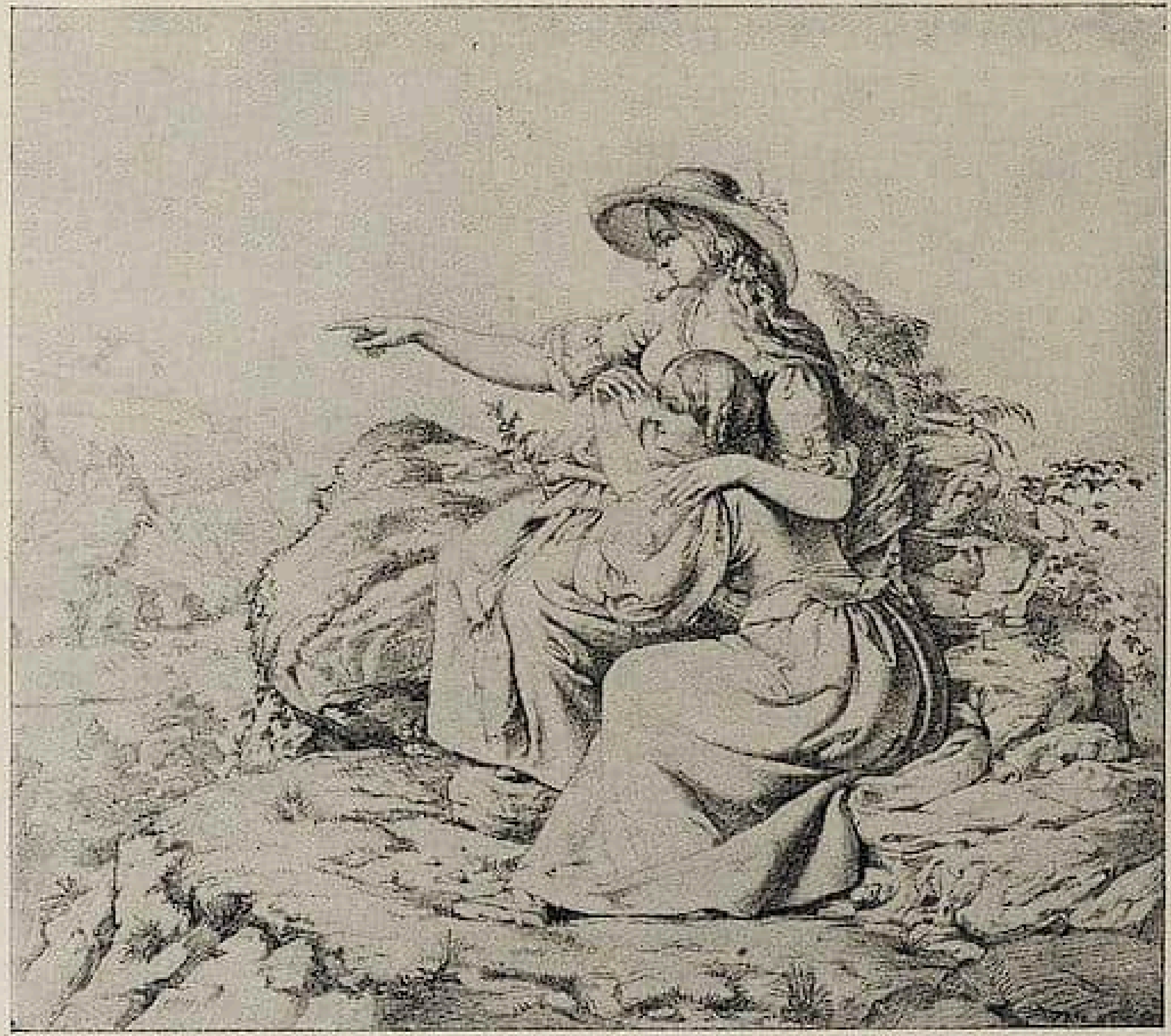
AMSTERDAM Am 20. und 21. Oktober bringt das Münzenantiquariat von J. Schulman eine intereſſante Kollektion von Münzen des Mittelalters, des 16. und 17. Jahrhunderts aus dem Beſitz eines franzöſiſchen Sammlers zur Verſteigerung. Unter den verſchiedenen Rubriken, die ganz Europa umfaſſen, finden ſich viele Seltenheiten, namentlich ſind die kleineren Herrſchaften und die Städte reich vertreten. So ſind von Jolande von Flandern, der Witwe Heinrichs IV. von Bar ein unediertes Unikum; aus Braunſchweig-Lüneburg von Chriſtian ein ſeltenes Dreitalerſtück, von Georg Wilhelm ein Fünftalerſtück von 1660, und Sechstalerſtücke von 1620 und 1634 von Friedrich Ulrich von Braunſchweig-Wolfenbüttel verzeichnet. Von Philipp VI. von Valois kommen drei Stücke, die wohl Unica ſind, zum Verkauf, und unter den Serien ſind intereſſante der Münzen von Brabant, der Grafſchaft Flandern, von Lothringen, Erzbistum und Stadt Köln und von Venedig. An dieſe Kollektion ſchließen ſich zwei andere: eine, die wieder wie die Sammlung „Pax in nummis" ein geſchloſſenes Sondergebiet mit großer Kenntnis und viel Glück gepflegt hat. Sie umfaßt Münzen und Medaillen, die zur Erinnerung an Eiſenbahn-, Kanal- und Brückenbauten entſtanden ſind. Die Münzen der Eiſenbahnen ſind natürlich auf die kurze Spanne von etwa 70 Jahren beſchränkt, während die Kanalerinnerungsſtücke als älteſte die Münze auf die Einweihung des Löwener Kanals von 1753 und die des „Thames and Severen Canals" von 1793 enthalten. Die zweite anſchließende Abteilung enthält eine intereſſante Sammlung von Schützentalern und -medaillen der Schweiz, aus dem Beſitz eines einheimiſchen Sammlers.

BERLIN Am 20. Oktober findet bei Henrici eine Autographenverſteigerung ſtatt, die Handſchriften von Muſikern, bildenden und darſtellenden Künſtlern enthält. Unter den Muſikerhandſchriften ragen beſonders hervor: Manuſkripte von J. S. Bach (eine Quittung), von Beethoven (ein Manuſkript mit Sprüchen, wohl Abſchriften aus ägyptiſchen Weistümern, und 8 eigenhändige Briefe), Briefe von Liſzt, Wagner und Verdi, und ein Muſik-Manuſkript des neunjährigen Mozart ſowie zwei ſpätere Briefe. Sehr intereſſant beginnt die Abteilung der bildenden Künſtler: mit franzöſiſchen Tagebuchblättern Chodowieckis und einer Korreſpondenz an ihn von allerhand Künſtlern und von ihm illuſtrierter Autoren. Feuerbach folgt mit einem Brief über

Utamaro
Kat.-Nr. 296 der Verſteigerung alter japaniſcher Farbenholzſchnitte bei Hollſtein & Puppel in Berlin am 21. Oktober 1913

ſeine „Zigeunerin" von 1857, Genelli mit Briefen über eigene Arbeiten, darunter einer an Schwind; von Max Klinger kommen vier Briefe zum Ausruf, die intereſſante Einzelheiten über frühe Arbeiten geben. Mit das intereſſanteſte ſind aber eine Anzahl Notizbücher Adolph Menzels, die Aufzeichnungen enthalten, die er ſich in ſeiner Eigenſchaft als Kanzler der Akademie machte, und die ſich meiſtens auf Wahlangelegenheiten und Vorſchläge für den Pour le mérite beziehen. Außerdem wird eine Federzeichnung von ihm angeboten: Das Original zum „Kampf mit dem Drachen", Vignette für das Prachtwerk über die Inſel Rhodos.

Daran ſchließt ſich am 21. und 22. Oktober eine Sammlung hiſtoriſcher Autographen, Manuſkripte von Fürſten, Feldherrn und Politikern, ſowie von Gelehrten verſchiedener Nationen enthaltend, mit einer Sonderabteilung: Brandenburg-Preußen, in der ſich außer Autographen von Mitgliedern des Hauſes Hohenzollern eine umfangreiche Kollektion „Berlin in den Briefen bedeutender Perſonen" befindet. Außer einer großen Berliner Spezialſammlung hierbei kommen die Reſte des Autographenlagers Otto Auguſt Schulz in Leipzig hier zur Verſteigerung. Von den vielen ſchönen und intereſſanten Stücken

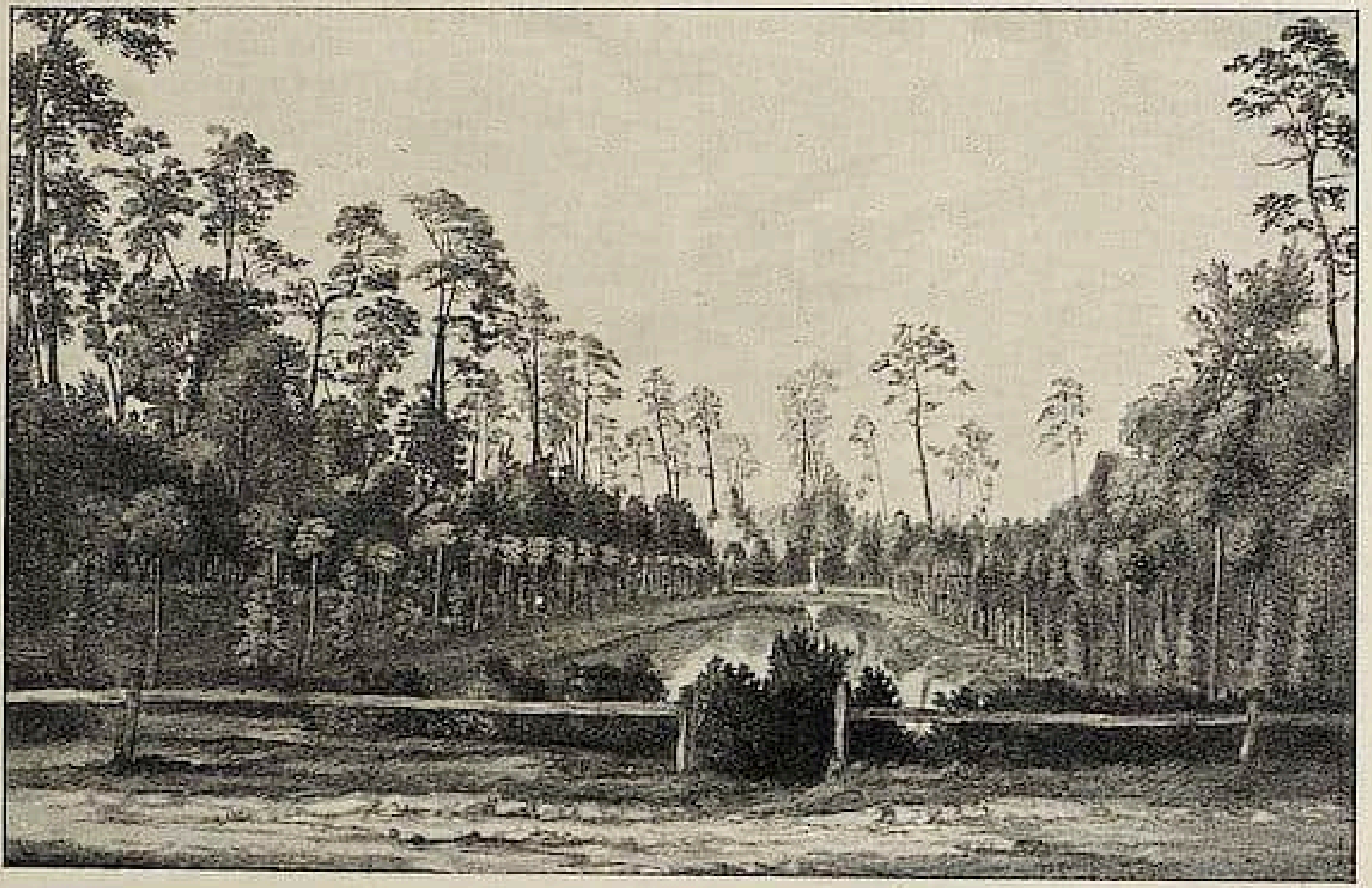


KARL FERDINAND SOHN, Bleistiftzeichnung, 1850
Kat.-Nr. 517 der Versteigerung von Aquarellen, Ölstudien und Handzeichnungen bedeutender Künstler, meist des 19. Jahrhunderts, bei Amsler & Ruthardt in Berlin vom 28.—31. Oktober

seien besonders die sehr reichen Abteilungen von Autographen Friedrichs des Großen und Bismarcks erwähnt.

* * *

Vom 28.—31. Oktober bringen Amsler und Ruthardt eine selten wertvolle alte Berliner Privatsammlung zur Versteigerung, die fast ausnahmslos Handzeichnungen von Künstlern des 19. Jahrhunderts enthält. Zwei Namen stehen als Sterne über dieser Sammlung: Feuerbach und Blechen. Daß die Feuerbachblätter noch fast alle aus den Händen Frau Feuerbachs an den Besitzer kamen, sichert ihnen schon eine eigene Bedeutung. Außerdem aber können sie auch ihrer Qualität halber besondere Beachtung beanspruchen. Neben einigen Jugendblättern sind zahlreiche Studien aller Art, und erste Entwürfe zu großen Bildern vertreten. Die Blätter mit dem Entwurf des Alkibiadeskopfes und das mit den leidenschaftlich hingeworfenen Pferde-Bewegungsstudien zur Amazonenschlacht zeigen ihm auf seiner Höhe, die sehr schöne, sehr konzise Kompositionsskizze zum Konzert führt in das letzte Lebensjahr. Eine Seltenheit sind mehrere satirische und lustige Bilder Feuerbachs. Von Blechen sind sehr selten überhaupt Arbeiten im Kunsthandel vorgekommen. Sein Nachlaß ging nach seinem Tode direkt aus dem Besitze seiner Witwe in den des Staates über. So hat denn diese Sammlung einen doppelten Wert, da sie zudem gute Proben der sämtlichen Epochen des Künstlers enthält. Es sind die Jugendarbeiten der 20er Jahre da, eine Anzahl Rötelzeichnungen, die der Zeit seiner Tätigkeit an der Berliner Akademie zugewiesen werden, und malerische Landschaftsstudien aus der Mark, aus seiner Lehrtätigkeit. Auf einige besonders schöne Aquarellbilder sei noch besonders hingewiesen. Aus dem übrigen sehr reichen Inhalt kann nur einiges herausgegriffen werden. Von Gesellschap, dem zu früh verstorbenen, finden sich neben zahlreichen Jugendarbeiten auch Studien zu seinen Bildern in der Berliner Ruhmeshalle und zu den unausgeführt gebliebenen Bildern für die Potsdamer Friedenskirche, von Franz Krüger u. a. die Bildnisse des Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen und seiner Gemahlin, Kreide, weiß gehöht, und vielleicht zu derselben Folge gehörig, der auch



JAC. PHIL. HACKERT, Der Goldfischteich im Berliner Tiergarten um 1790 (Aquarell)
Kat.-Nr. 256 der Versteigerung von Aquarellen, Ölstudien und Handzeichnungen bedeutender Künstler, meist des 19. Jahrhunderts, bei Amsler & Ruthardt in Berlin vom 28.–31. Oktober

das entzückende Bild der Prinzeß Alexandrine im Märkischen Museum in Berlin angehört. Von Menzel sind Neujahrswünsche und Studien, von Schinkel einer seiner idealen Kirchenentwürfe da, und die Schwind-Abteilung weist eine große Zahl sehr schöner Zeichnungen auf, Studien und Entwürfe zu den großen Bildern wie zu den 7 Raben und zum Aschenbrödel, neben Karikaturen auf die Mitglieder des Frankfurter Parlaments. Endlich seien noch von Stauffer-Bern ein Selbstbildnis, der Akt des 26jährigen Künstlers vor dem Zeichenbrett, mit einer Dürerstelle als Motto, nebst zwei Briefen herausgehoben, und von der Fülle der übrigen Gestalten die Namen Steffeck, Dreber, Erdtelt, Ludwig Burger, Wenban und Vivant Denon wenigstens erwähnt. Daran schließt sich dann eine kleine Graphische Sammlung, in der wieder Blechen mit Probedrucken seiner seltenen Radierungen und Lithographien die Hauptanziehung bildet, und eine umfangreiche Sammlung von Darstellungen aus Berlin, und zur Geschichte Brandenburg-Preußen. Hier sind besonders die Ansichten aus Berlin und Umgebung, die Berliner Redensarten (dabei auch die Krügerschen Blätter) in altkolorierten Exemplaren, die Abteilungen Chodowiecki, E. F. Schmidt, Krüger, Menzel, Konewka zu erwähnen.

* * *

Bei Max Perl wird vom 23.—25. Oktober eine Sammlung von Kupferstichen Holzschnitten, Radierungen, Farbendrucken und Schabkunstblättern des 15.—18. Jahrhunderts meist aus Wiener Privatbesitz versteigert. Der illustrierte Katalog verzeichnet u. a. eine sehr umfangreiche Serie von Arbeiten Chodowieckis, in 222 Nummern nicht nur zahlreiche Illustrationsfolgen, sondern auch viele Einzelblätter enthaltend, ferner eine Anzahl der Dürerschen Hauptblätter, von denen nach den Angaben des Kataloges besonders die Stiche der Madonna mit der Meerkatze, des großen Glückes, der Melancholie und der Eifersucht, sowie das Holzschnittporträt Varnbühlers als schöne alte Drucke gelten dürfen. Auch Rembrandt ist gut vertreten. Von den übrigen Abteilungen seien erwähnt: Blätter nach Bartolozzi, z. T. farbig, von Morland, Callot, nach Boucher; japanische Farbenholzschnitte, deutsche und englische Karikaturen, Sammlungen von Schweizer Alpen- und von Berliner Ansichten und endlich eine umfangreiche Serie künstlerischer Porträts.

* * *

Die Tage des 4. und 5. November bringen bei Rudolph Lepke die Sammlung Beckerath. Über diese außerordentlich wichtige Sammlung italienischer Majoliken haben wir in der vorigen Nummer ausführlichst berichtet. Am 6. November

Miniatur aus dem Stammbuch des Junkers Haydenreich von Pidenegg, ca. 1600

Aus Kat.-Nr. 316 der Verſteigerung der Sammlung Karl Frank-Augsburg bei Math. Lempertz in Köln am 21.—24. Oktober

folgt eine Kollektion von ſilbernen Gefäßen und Kleinkunſt des 16.—18. Jahrhunderts aus dem Nachlaß eines Wiener Sammlers, in der beſonders die Trinkgeſchirre, Pokale, Becher und Deckelhumpen in ſeltener Zahl und Qualität vertreten ſind. Stücke, wie der Deckelpokal der Stuttgarter Wundärzte vom Ende des 16. Jahrhunderts, der dreiteilige Traubenpokal aus der letzten Zeit des Nürnberger Meiſters Melchior Bayer (um 1660), der ſilbervergoldete Buckelpokal von Meiſter Jeremias Ritter von Nürnberg um 1630, oder der Cocosbecher in ſilbervergoldeter deutſcher Montierung um 1590 ſind die Prachtſtücke dieſer nur 117 Nummern umfaſſenden, aber ſehr gewählten Sammlung. Sonſt ſind noch zu erwähnen ein ſeltenes romaniſches Bronzebecken, Limoges, 12. Jahrhundert, mit Grubenſchmelz und Vergoldungsſpuren, gute Ringe und anderer Schmuck, Doſen und einige Kleinplaſtik in edlem Metall. Am 28. Oktober kommt dann eine Sammlung von Ölgemälden des 17.—20. Jahrhunderts aus Berliner Privatbeſitz zur Verſteigerung. Der reichilluſtrierte Katalog führt unter den älteren Meiſtern Namen wie Roſa di Tivoli, Pouſſin, Palamedes Palamedesz, Ludolf Bakhuyzen, Carel Dujardin, Opie, Jan Wijnants, Aalbert Cuijp, J. Conſtable, Alonſo Cano, von neueren Malern Albert Brendel, Friedrich Voltz, Willy Hamacher, Th. Gudin, Eduard Hildebrandt, Andreas Achenbach, F. A. Kaulbach, Vilma Parlaghy, Wilhelm Gentz, Conrad Leſſing, Horace Vernet, Roſa Bonheur, Schönleber, Paul Flickel und Fritz Werner mit zum Teil ſehr guten Werken auf. Auch unter der angehängten Abteilung von Zeichnungen und Aquarellen neuerer Künſtler befinden ſich hübſche Stücke u. a. von Andreas Achenbach, Eduard Hildebrandt und zahlreiche Zeichnungen aus dem Nachlaß A. F. Werners.

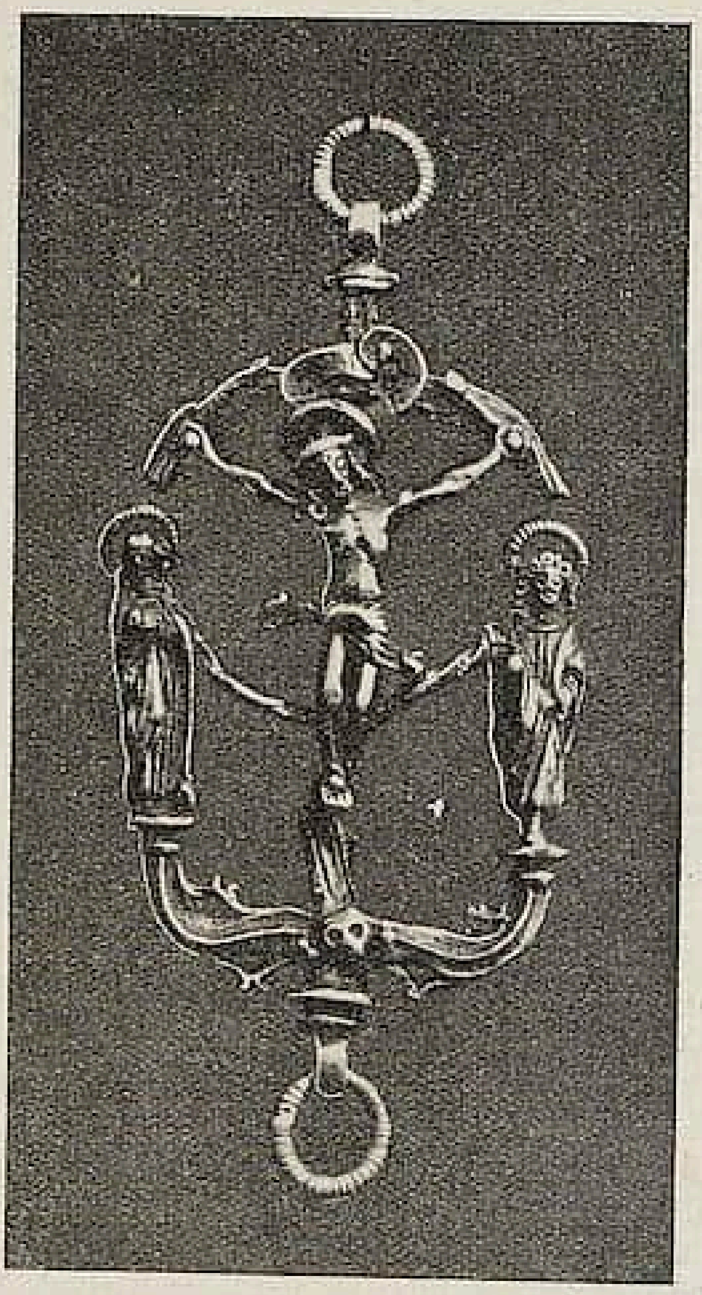
FRANKFURT a. M. Das Münzenantiquariat von Adolph E. Cahn kündigt für die Monate Oktober und November drei intereſſante Verſteigerungen an. Zunächſt für die Tage vom 27. Oktober an eine zuſammengeſetzte Kollektion, die in ihrem erſten Teile eine Sammlung von Münzen und Medaillen des Königreichs Böhmen aus dem Beſitz eines öſterreichiſchen Sammlers enthält. Von Wenzel dem II. an enthält ſie die Prägungen der verſchiedenen Herrſcher und Münzſtätten, Prager Groſchen mit Gegenſtempeln, Münzen des Erzbistums Olmütz, und eine beſonders ſchöne und umfangreiche Reihe von ca. 170 Medaillen der Münze in Joachimsthal von den Meiſtern des 16. Jahrhunderts, wie Wolfgang Roll, Michael Hohenhauer (z. T. Stücke des Kataloges Lanna), Ulrich Gebhardt, dem Joachimstaler Nachahmer Hans Reinharts und den Meiſtern J. R. und G. W. geſchaffen. Daran ſchließt ſich eine umfangreiche Sammlung von Münzen der gefürſteten Grafſchaft Tirol, mit Münzen Alberts III. beginnend und eine, Münzen und Medaillen verſchiedener Länder, viele Napoleon- und Papſtmünzen enthaltend. Die Medaillen und Plaketten auf Muſiker, die den Schluß des Kataloges machen, zählen u. a. auf Beethoven, von der Gatteauxſchen Medaille von 1827 an 21 Stück, auf Mozart 20 Stück und in der Rubrik Wagner 30 auf, unter dieſen auch ein altes Stück des ſogenannten Wagnerordens von Scharff und Gottfried Semper von 1876.

Am 3. und 4. November folgt die Verſteigerung einer ausländiſchen Sammlung von griechiſchen, römiſchen und barbariſchen Münzen. Hier ſind beſonders die Abteilungen Neapolis (verſchiedene ſeltenere Stücke, von denen

eines unediert zu ſein ſcheint), Tarent (mit einem ſeltenen Typus des Herkules, der den Löwen erwürgt), Bruttium, Syracus (darunter eine Dekadrachme des Kimon), Makedonien (eine ſeltene Tetradrachme Alexanders mit Münzbuchſtaben) und Diadochenſtücke aus Aſien und Ägypten erwähnenswert. Die Abteilung Rom enthält gutes Aes grave, römiſch-campaniſche Prägungen, Familienmünzen, und unter den Kaiſermünzen Aurei, viele Mittelbronzen, und Großbronzen von Auguſtus, Nero, Galba, Veſpaſian und von Titus (Eroberung Jeruſalems) u. a. Auch unter den barbariſchen Stücken ſind viele intereſſante Prägungen, namentlich pannoniſcher Herkunft.

Unmittelbar daran ſchließt ſich die Verſteigerung der Sammlung von Höfken, die Münzen des deutſchen Mittelalters bringt. Die Sammlung iſt eine derjenigen, die eine Miſſion für die numismatiſche Wiſſenſchaft erfüllt haben, indem ſie dem jetzigen Beſitzer für ſein Archiv für Brakteatenkunde und ein Teil vordem Cappe für ſein Werk über die Münzen der deutſchen Kaiſer und Könige im Mittelalter gedient hat. Dazu war ſie um ſo mehr geeignet, als ſie neben zahlreichen unediert ſcheinenden Stücken auch noch viele enthält, die Unica ſind, und nach eben dieſem Exemplar von Cappe oder Höfken publiziert wurden. Als beſondere Seltenheiten ſeien kurz erwähnt: ein unedierter Denar des Erzbiſchofs Hartwigs II. von Bremen, ein Lübecker Stück Heinrichs VI. und ein unedierter Halbbrakteat des Magdeburger Erzbiſchofs Adulgod.

KÖLN Am 21.—23. Oktober bringt das Kunſtauktionshaus von Math. Lempertz (P. Hanſtein & Söhne) die Sammlung Karl Frank, Augsburg zur Verſteigerung. Von einem kenntnisreichen, feinſinnigen Manne in langen Jahren mit Fleiß und geſchichtlichem Verſtändnis zuſammengetragen, gibt dieſe Sammlung einen Überblick über weite Gebiete künſtleriſchen und kunſtgewerblichen Schaffens in der deutſchen Vergangenheit. Dabei ſcheint die Keramik und in erſter Linie die ſüddeutſche Fayencefabrikation des 17. und 18. Jahrhunderts der Lieblingsgegenſtand des Sammlers geweſen zu ſein. Der Katalog verzeichnet unter dieſer Abteilung zirka 150 Nummern, die uns eine große Anzahl ſüddeutſcher Fayence-Manufakturen, auch ſolche, die im Handel verhältnismäßig ſelten vorkommen, in trefflichen Beiſpielen vorführen. Wir finden Stücke von Nürnberg, Ansbach, Bayreuth, Ludwigsburg, Straßburg, Hanau, Fulda, Durlach, Flörsheim, Mosbach, Friedberg, Schreitzheim, Künersberg, Pforzheim uſw. Um einen gedrängten Überblick über die Beſtände der Sammlung zu geben, nennen wir nachſtehend einige



Gotiſcher Anhänger, ſilbervergoldet
Kat.-Nr. 758 der Verſteigerung der Sammlung Karl Frank-Augsburg bei Math. Lempertz in Köln am 21.—24. Oktober

Abteilungsüberſchriften: Kleine Kabinette und Schmuckkäſtchen, Tabakspfeifen und Pfeifenköpfe, alte Geräte, Beſtecke, Inſtrumente, Doſen, Neceſſaires, geſchnittene und geſchmiedete Eiſenarbeiten, alte Schmuckſachen, Anhänger, Taſchenuhren, getriebene Silberarbeiten, Email- und Glasmalereien, Waffen, Miniaturen, Plaſtiken in Ton. Die Abteilung „Porzellan" enthält Erzeugniſſe von Ludwigsburg, Höchſt, Meißen, Wien, Chelſea, Frankenthal, Nymphenburg u. a. Sehr hervorzuheben ſind die Stammbücher mit zum Teil prächtigen Buchmalereien, darunter ein Prachtſtück mit vielen Wappen und Miniaturen von 1596—1610. — Beachtung verdienen auch die Gemälde, die den Schluß des Katalogs bilden und unter denen uns Meiſternamen wie Pieter Breughel d. Ä., Adriaen Brouwer, van der Does, Frans Francken u. a. entgegentreten. Unter den neueren Meiſtern hat der Sammler ſeine Aufmerkſamkeit hauptſächlich ſüddeutſchen Malern des 19. Jahrhunderts zugelenkt. Man ſieht

Sirene aus Terrakotta. Apulisch
Kat.-Nr. 259 der Versteigerung antiker und byzantinischer Kleinkunst aus ausländischem und Münchner Privatbesitz in der Galerie Helbing-München vom 28.–30. Oktober 1913

Landschaften von Hugo Bürgel, Fr. Diday, L. Faustner, Mich. Lueger, H. v. Mayr, L. Meixner, Wilh. Melchior, J. C. Reinhard, Ed. Schleich, Ed. Swoboda, Genrebilder von Ed. Schwoiser, Anton Seitz, J. F. Voltz usw. — Der illustrierte Katalog ist durch die eingangs genannte Firma zu beziehen.

LEIPZIG Für den 23. Oktober kündigt das Antiquariat C. G. Boerner eine interessante Autographenauktion an, die namentlich von den großen deutschen Dichtern prachtvolle Stücke enthält. Goethe liefert die Hauptstücke: eine Zeichnung, das Original der Unterschrift zu dem Schützeschen Stich seines Hauses (Warum stehen sie davor) und, als kostbarstes, ein Exemplar der Jubiläumsausgabe des Werther mit der eigenhändigen herzlichen Widmung an Knebel. Ferner die beiden Dankgedichte von 1819 und 1825, unterschrieben, und Briefe. Das interessanteste Stück der Schillerabteilung ist die zweite Hälfte des Briefes an Goethe vom 31. Aug. 98, daran reihen sich eine Skizze zu den Maltesern, Briefe und ein Miniaturbild. Von Lessing wird ein zu zwei Dritteln ungedruckter Jugendbrief vom Dezember 1759 verzeichnet, der lange verschollen war, und von Heine eine Anzahl Briefe an Meyerbeer, darunter der Absagebrief (und Meyerbeers Antwort), neben 5 Gedichtmanuskripten. Aus dem übrigen seien noch kurz erwähnt: Der Aufruf an die Deutschen, von Schill selbst unterschrieben, ein eigenhändig geändertes Menu aus den letzten Tagen Friedrichs des Großen, und Musikmanuskripte von Schubert und Weber.

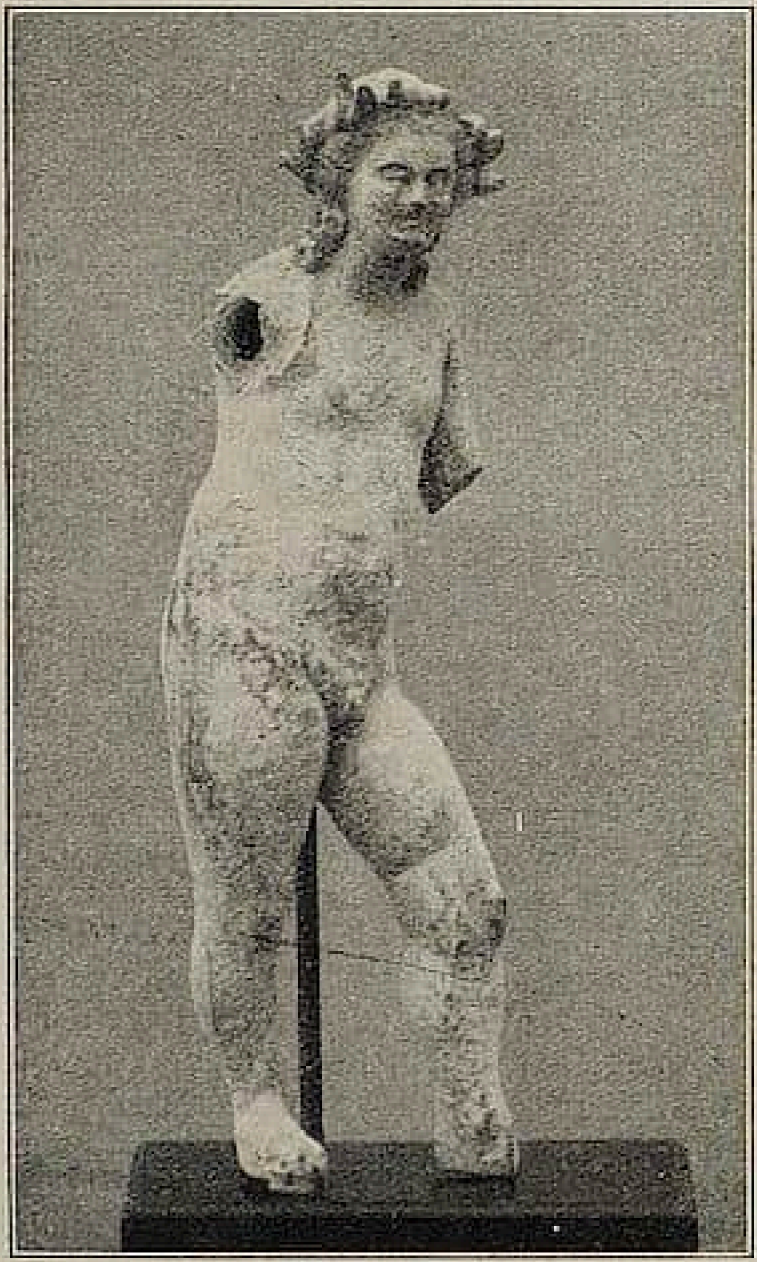
LÜBECK Am 28. u. 29. Oktober gelangt die interessante Gemäldegalerie Lorenz-Hamburg durch das Lübecker Kunst-Auktionshaus Cornelius C. M. Michaelsen zur Versteigerung. Unter den Bildern älterer Meister, die der reich illustrierte Katalog beschreibt, seien besonders erwähnt ein gut erhaltenes wichtiges Werk Rosas di Tivoli, von Caspar Netscher das Doppelporträt eines altes Paares und zwei reife Köpfe. Aus dem Ausgange des 16. Jahrhunderts stammt eine dem Rubens zugewiesene Madonna. Auch Poussin ist gut vertreten, ebenso wie die ersten drei Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts mit guten Familienporträts und Interieurs. — Der Galerie Lorenz angegliedert ist eine Kollektion Antiquitäten aus verschiedenem Besitz, wo unter den Möbeln von der Renaissance bis zum Biedermeier besonders ein Lübecker Renaissance-Prunkschrank auffällt, dessen Türen, Kopf- und Fußstück reich geschnitzt sind mit Figuren, Blumen und Ornamenten. Aus dem Direktoire, dem gemütlichen Biedermeierstil sind nette Meublements und Einzelmöbel vorhanden. Weiter befinden sich unter dem Gold- und Silber-Schmuck und Geräten eine gut ziselierte und gravierte Gold-Schnupftabakdose. — Einer kleinen Kollektion Schleswig-Holsteinischer Ausgrabungen sei hier auch noch gedacht.

MÜNCHEN Am 28. Oktober und den folgenden Tagen gelangt in der Galerie Helbing eine über tausend Nummern starke Sammlung antiker, byzantinischer und ägyptischer Kleinkunst aus ausländischem und Münchener Privatbesitz auf den Markt. Sie enthält nur unpublizierte Stücke, meist aus Kleinasien und Griechenland, darunter einige Unica. Zuverlässige Fundangaben, gerade bei den besten Stücken, erhöhen den Wert der Sammlung. Unter der großen Masse der Gläser sind die meisten durch ihre Iris von feiner Wirkung. Die ägyptischen Fadengläser sind in allen Farben und Formen vertreten, z. T. in Exemplaren von seltener Größe. Eine türkisblaue, mit Löwenköpfen verzierte Flasche aus spätgriechischer Zeit, ein ungebrochenes Vas murrinum, lebhaft schillernde Armbänder, ein völlig intaktes Glas mit dreifach übereinander gestellten Bogenhenkeln ragen neben anderen Stücken heraus. Schillernde Miniaturgefäße mit Schlangenfadenverzierung und zwei Dattelfläschchen sind gleichfalls Seltenheiten. — In der Abteilung der Terrakotten entzückt ein Schuster aus hellenistischer Zeit. Große Aphroditen aus

Amisos, hübsche Eroten aus Myrina, köstliche Kinder begegnen in zahlreichen Exemplaren, ferner große Hermen (z. T. mit Torques geschmückt), komische Masken, Karikaturen, seltene Darstellungen der Jo u. a. Die zahlreichen trefflichen Lampen reichen von der augusteischen Zeit bis in die koptische. — Die Abteilung der Vasen enthält Seltenes und Hervorragendes. Eine große Gruppe spätmykenischer Gefäße aus Cypern, die bereits den geometrischen Stil ankündigen, z. T. mit seltenen Details. Von zwei prächtigen Kannen aus Rhodos zeigt die eine ein ungewöhnliches lebendiges Rankenmuster am Schulterstreifen, das an die Fikelluravasen erinnert. Ein großer geometrischer Krater mit Schwänen, jene Gattung spätgeometrischer Vasen, die Furtwängler im Arch. Anzeiger 1886 bekannt gemacht hat, altapulische Gefäße, Gnathiaware, kleine Gefäße mit Barbotineverzierung oder Glasur, hellenistische Sigillata, ein singuläres Kännchen aus Erythrä

Primitiver Bronzehirsch, wahrscheinlich später Stilisierung. Aus Hamadan

Kat.-Nr. 558 der Versteigerung antiker und byzantinischer Kleinkunst aus ausländischem und Münchner Privatbesitz in der Galerie Helbing-München vom 28.—30. Oktober 1913



Stehender Jüngling (Terrakotta) Fabrik von Myrina

Kat.-Nr. 384 der Versteigerung antiker und byzantinischer Kleinkunst aus ausländischem und Münchner Privatbesitz in der Galerie Helbing-München vom 28.—30. Oktober 1913

mit dem Revers der Stadtmünzen des 6. bis 5. Jahrh. als Dekoration erwecken Interesse. Am meisten jedoch zieht durch ihre außerordentliche Seltenheit eine Gruppe von Gefäßen aus Kültepe in Kappadokien an. Chantre, Myres und Pottier konnten nur Scherben veröffentlichen. Aus dem Pontus stammen ein paar prächtige Köpfe von Böcken, die Zahn der hellenistischen Epoche zuweist. — Unter den Bronzen erfreut eine Ciste mit feingetriebener Verzierung und mitgefundener Kelle aus dem 5. Jahrh., eine altgriechische Statuette eines Mannes, guterhaltene Lampen und eine Anzahl von römischen Statuetten. Die Reihe der Fibeln reicht von der italischen Eisenzeit bis in die spätrömische Zeit. — Von Marmorarbeiten sind hervorzuheben die Statuette eines sitzenden, hellenistischen Philosophen, ein reizender hellenistischer Knabenkopf, Gewichtssteine mit Inschrift, Fragmente spätantiker Marmorschalen u. a. m. Die ägyptische Abteilung enthält eine Menge von Amuletten, zahlreiche Tonmodel mit Götterbildern, viele Skarabäen, Siegel, feine Fayenceplatten und gute Bronzegötterstatuetten. — Unter den Beständen aus spätantiker und byzantinischer Zeit stellt eine Glasflasche mit altchristlichen Emblemen einen Schatz ersten Ranges dar. Neben dieses Unikum tritt eine Tonflasche mit einer Psalminschrift aus dem 5.—6. Jahrh. Eine große Tonscheibe mit Gittermuster zeigt die Worte aus Matthäus 26, 26. Daneben stehen eine Menge von Bronzestempeln

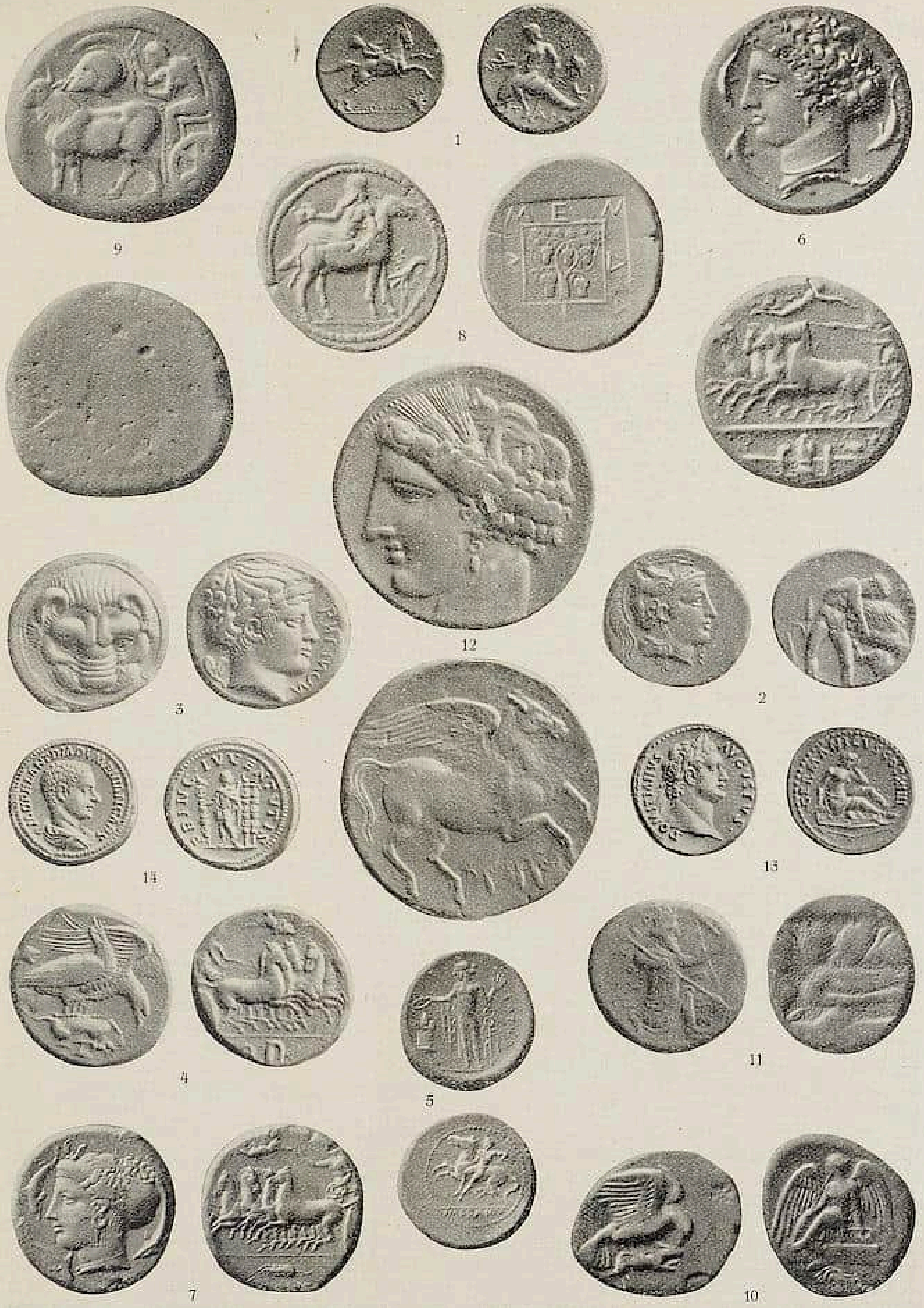
Kind und Eroten, Terrakotten

Kat.-Nr. 323, 338 u. 322 der Verſteigerung antiker und byzantiniſcher Kleinkunſt aus ausländiſchem und Münchner Privatbeſitz in der Galerie Helbing-München vom 28.—30. Oktober 1913

und Fingerringen mit Namen und Monogrammen, eine Serie von Reliquiarkreuzen, Plaketten und Anhängern. Die Sammlung von Gewichten koptiſchen und byzantiniſchen Charakters übertrifft die bekannteſten durch die Fülle ihrer Typen. Eine vielkantige Glasflaſche mit Arkadenmuſter aus dem 6.—8. Jahrh. ſtellt bereits einen Vorläufer der ſpäteren Kriſtallgläſer dar. Kleinodien bilden zwei fein geſchnittene Gemmen aus Bergkriſtall, die eine mit der Darſtellung eines Reiters, die andere wohl aus dem 6. Jahrh. mit einer ſchönen Verkündigung Mariä. — Der Katalog mit einem Vorwort von Dr. P. Arndt-München und 33 Lichtdrucktafeln, ſowie 22 Textabbildungen iſt zum Preiſe von 4 M. durch Hugo Helbing, München zu beziehen.

* * *

Dr. Jacob Hirſch (Arcisſtr. 17) bringt am 17. November und an den folgenden Tagen eine umfangreiche Kollektion griechiſcher, römiſcher und byzantiniſcher Münzen — Sammlungen aus dem Beſitze von Baron Friedr. v. Schennis-Berlin, Dr. B. K. in M. und einem bekannten engliſchen Archäologen — zur Verſteigerung. Von der Fülle des wiſſenſchaftlich Wertvollen können wir einige Stücke nicht unerwähnt laſſen, ſo zwei ſeltene Prägungen der etruskiſchen Stadt Populonia, eine einſeitige Didrachme noch aus dem 5. vorchriſtl. Jahrhundert mit dem Bilde einer Amphora, aus deren Mündung zu beiden Seiten Fangarme eines Tintenfiſches herabhängen (Nr. 12 des Kataloges) und ein Zweidrachmenſtück aus dem ausgehenden 4. Jahrhundert v. Chr. mit dem Kopf der Athena Parthenos von vorne einerſeits und mit Mondſichel, Stern und Legende andrerſeits (Nr. 13) — das einzig bekannte Stück mit vollſtändiger Legende nach Angabe des Katalogverfaſſers. Zu den außergewöhnlichen Seltenheiten zählen auch: die Didrachme von Velia mit der Signatur des Meiſters Kleudoros (Nr. 220) — die Tetradrachme von Gela (Nr. 338), die als Oberſtempelbild eine weibliche Geſtalt in langem Chiton vor dem Vorderteil eines Stieres zeigt — zwei Tetradrachmen von Meſſana (Nr. 381 und 391), erſtere mit der Künſtlerſignatur ANAN . . ., die zweite mit der des Meiſters Kimon — ein Achtlitrenſtück von Syrakus mit dem Demeterkopf als Avers und Quadriga über *ΣΙΚΕΛΙΩΤΑΝ* als Revers (Nr. 535) — eine archaiſche Tetradrachme von Mende mit dem ſeltenen Typus eines Eſels, auf deſſen Rücken ein Vogel ſteht (Nr. 618) — eine ſcheinbar unedierte Didrachme, deren Heimat wohl nördlich von Euboea zu ſuchen iſt (Nr. 714) — drei Didrachmen von Melus (Nr. 793—795) aus dem frühen 5. vorchriſtl. Jahrhundert [Rev. Nr. 1909 p. 191 ff. 4, 12 u. 23]. Von den römiſchen Münzen, die auch eher als numismatiſche Seltenheit als durch ihre künſtleriſche Güte bedeutend ſind, ſeien hervorgehoben: Ein in Aſien geprägtes Silbermedaillon mit dem Bilde des jugendlichen Nero (Nr. 1145) — der mit der



Aus den Münzensammlungen des Barons Friedr. v. Schennis-Berlin, Dr. B. K. in M. und eines bekannten englischen Archäologen. Versteigerung bei Dr. Jacob Hirsch-München am 17. November u. folg. Tagen

Jahreszahl 874 ab Urbe datierte Aureus des Kaiſers Hadrian (Nr. 1234) — zwei Bronzemedaillons, das eine auf Lucilla mit IVNO REGINA, das zweite auf Commodus mit Angabe des Imperiums und Konſulats als Reverslegende und dem Bild des mit Lanze und Trophäe rechtshin eilenden Romulus (Nr. 1331 f.) — ein Silbermedaillon auf Konſtantin II. mit TRIVMFATOR GENTIVM BARBARARVM und dem ſtehenden Kaiſer mit Feldzeichen in der Rechten (Nr. 1489). — Ferner eine ſtattliche Anzahl von Contorniaten (Nr. 1519—1552), darunter Exemplare von großer Seltenheit, ſo beſonders die mit dem Bilde Trajans und Hadrians.

Eine Auswahl des in künſtleriſcher Hinſicht Intereſſanten iſt auf der der Beſprechung beigegebenen Tafel zuſammengefaßt. Abb. 1 zeigt eine Tarentiner Didrachme von feinſtem Stil, aus der Mitte des 3. Jahrhunderts v. Chr. Welche Feinheiten in der Kompoſition, in der Verteilung der Beizeichen in der Verwendung der Schrift! Ein Jahrhundert früher dürfte die Doppeldrachme von Heraclea mit dem nackten Herakles, der den auf ihn anſpringenden Löwen würgt, entſtanden ſein (Abb. 2). Von ausgezeichnetem Stil iſt auch der Apollokopf auf der Tetradrachme von Rhegium, ein Beiſpiel der griechiſchen Stempelſchneidekunſt in ihrer Blütezeit (Abb. 3). Numismatiſch ebenſo ſelten wie von künſtleriſchem Reiz iſt die in der Abb. 4 wiedergegebene Tetradrachme von Agrigent. Zwei Adler, die einen Haſen zerfleiſchen, der eine beugt ſich, um ſich Fleiſch von dem noch zuckenden Opfer zu reißen, der andre mit offenem Schnabel hebt das Haupt empor, um ein errafftes Stück herunter-gleiten zu laſſen; gleich bewundernswert in der Schärfe der Beobachtung wie in der Feinheit der Anordnung. Ein Bild frühſiziliſcher Kleinkunſt gibt eine Didrachme von Himera (Abb. 5) mit der opfernden Stadtnymphe und einem von ſprengendem Pferde herabgleitenden Reiter. Zwei Beiſpiele der oftverkannten nordgriechiſchen Plaſtik, eine Tetradrachme des macedoniſchen Mende (Abb. 8) und eine Oktodrachme der Deronen, eines thraco-mazedoniſchen Stammes — beides Arbeiten aus der erſten Hälfte des 5. Jahrhunderts — geben genugſam Beweiſe von dem hohen Stand der Kunſt jener Gegend. Als die ſchönſten griechiſchen Münzen — es ſei an die bekannten Worte Goethes und Winckelmanns erinnert — werden die ſyrakuſaniſchen Prägungen aus der Zeit der ſignierenden Künſtler (hier Kimon und Eukleidas) aus dem Anfang des 4. Jahrhunderts angeſprochen. Als eine typiſche Vertreterin mittelgriechiſcher Kunſt des ausgehenden 5. Jahrhunderts iſt die Didrachme von Elis in Abb. 10 wiedergegeben. Mehr kulturgeſchichtlich und hiſtoriſch als künſtleriſch von Intereſſe iſt die Tetradrachme des Memnon, des epheſiſchen Satrapen des Darius, vom Jahre 334 v. Chr. (Abb. 11). Der Einfluß der ſizilianiſchen Münzen auf Carthago macht ſich in der phöniziſchen Dekadrachme (Abb. 12) mit puniſcher Schrift unter dem rechtshin ſpringenden Pegaſus geltend. Aus der reichen Reihe der römiſchen Prägungen ſind zwei vorzüglich erhaltene und äußerſt ſeltene Aurei, der eine mit dem Porträt des Kaiſers Domitian (Abb. 13) und mit der trauernden Germania und der andere mit dem Bilde Diadumenians (Abb. 14) als charakteriſtiſche Beiſpiele der Münzen der römiſchen Kaiſerzeit abgebildet worden.

Auch kleineren Sammlern iſt bei der Auktion durch die große Anzahl von eingereihten intereſſanten Lots Gelegenheit geboten, ihre Sammlungen auszubauen. M. B.

STUTTGART Vom 6.—8. November verſteigert im Saale des Königsbaus die Kunſthandlung H. G. Gutekunſt Graphik, eine Anzahl wertvoller und ſeltener Blätter aus den Sammlungen der Herren Peter Bruckmann †, Heilbronn und Prof. v. Authenrieth †, Stuttgart. Sie enthält hübſche Serien der Kleinmeiſter, wie Aldegrever, H. S. Beham und Oſtade, ferner eine gute Chodowiecki-Abteilung, Ridingerblätter, von Geßner u. a. die Folge der Watelet gewidmeten Landſchaften, Piraneſis „Vedute di Roma“ in altem Lederband, Arbeiten von G. F. Schmidt, Woollett und Waterloo. Von Dürer verzeichnet der Katalog die Kupferſtiche Adam und Eva, Melancholie, das große Glück und das Erasmusporträt in frühen Drucken, von der kleinen Holzſchnittpaſſion einige Probedrucke vor dem Text. Unter den Rembrandtblättern iſt beſonders das ſchöne Blatt des Predigers Sylvius bemerkenswert. Dann kommen Ornamentſtiche, eine umfangreiche Sammlung Württembergica, Holzſchnittbücher des 16. bis 18. Jahrhunderts und Nachſchlagewerke. Den Schluß machen farbige Anſichten und Trachtenbilder uſw. aus der Schweiz.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Preisliſte der Verſteigerung von Gemälden alter und neuerer Meiſter in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus am 30. September und 1. Oktober 1913.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
23:	180	40:	150	41:	320
43:	250	44:	150	70:	255
95:	160	117:	400	118:	250
125:	170	195:	215	197:	470

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
198/99:	350	206:	165	208:	360
220:	200	221:	350	225:	270
227:	360	228:	360	232:	200
233:	350	235:	550	239:	610
240:	235	241:	205	247:	275
252:	175	255:	165	257:	380
258:	340	261:	210	262:	300
263:	150	264:	310	272:	160
274:	260	275:	250	278:	220
296:	150	299:	250	310:	150
316:	180				

MÜNCHEN Preise von der Versteigerung von Schweizer und deutschen Glasgemälden in der Galerie Helbing am 7. Oktober 1913.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	205	2:	1510	4:	510
6:	290	8:	1250	9:	400
10:	350	10a:	380	11:	370
12:	370	13:	360	14:	370
15:	510	16:	450	17:	480
18:	1200	19:	490	22:	1030
23:	740	24:	920	26:	510
30:	1050	47/48:	550	50:	930
51:	3400	52:	3300	53:	1800
54:	2250	55:	670	57:	600
58:	670	59:	2000	61:	660
63:	730	64:	1000	66—69:	2000
71:	350	75:	580	76:	140
83:	710	88—91:	520	95—98:	1230
99:	3000	100:	800	101:	350
103:	640	104:	565	105:	975
106:	600	108:	490	109:	450
111:	2950	112:	400	113:	1100

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Die Kunsthandlung Hugo Moses, Potsdamer Straße 118c, bringt in ihrer ersten Anfang Oktober eröffneten Ausstellung Werke von Corinth, Hodler, Joseph Israels, Liebermann, Menzel, Slevogt, Trübner, Uhde u. a. Die junge Generation ist vertreten durch Hans Keller, Otto Mueller, mehrere Hauptwerke der Frühzeit Picassos, Pechstein, Schmitt-Ruttloff u. a. Bronzen von Gerh. Marcks und Scheibe, Graphik von Daumier, Gavarni, Klinger, Liebermann, Leibl, Meid und Nolde u. a. sind gleichfalls ausgestellt.

* * *

Die Oktober-Ausstellung im Künstlerhaus bringt Werke aus dem Nachlaß des Prof. Albert Hertel, darunter eine Anzahl zum größten Teil unbekannter Aquarelle, Pastelle und Studien. Außerdem gelangen Werke Berliner Künstler zur Ausstellung.

* * *

Zum Besten des Charlottenburger Hauspflegevereins wird im Hause von Frau C. Gall, Westend, Eichenallee 4—6 und im Atelier Peterich, Nußbaumallee 21 (Villa Siemering) eine Ausstellung von Werken des Bildhauers Prof. Peterich und von Fräulein Clara Siewert veranstaltet werden. Die Ausstellung wird am Sonnabend den 18. Oktober eröffnet, und ist täglich von 11—3 Uhr bis zum 22. Oktober zu besichtigen.

FRANKFURT a. M. Die soeben eröffnete Oktober-Ausstellung in Schneiders Kunstsalon bringt die neuesten Arbeiten von Waldemar Coste von seinen diesjährigen Studienreisen im Schwarzwald und der Schweiz: 21 Gemälde. Ferner eine Kollektion Landschaften und Figurenbilder von Gustav Schrae, sechs Gemälde von Alexander Soldenhoff und drei Bilder von Reinhold Werner. Ferner sind vertreten: Burger, Burnitz, Guigou, Israels, Steppes und Schönleber.

* * *

Im Kunstsalon M. Goldschmidt & Co., Kaiserstraße 1 ist eine Kollektivausstellung des Kunstmalers Albert Lamm neu eröffnet worden. Von Einzelwerken sind neu ausgestellt: Arbeiten von Wilhelm Trübner, Hans Thoma, Ferd. Hodler, Max Slevogt, Lovis Corinth, ferner des jungen Frankfurters Carl Luckhardt.

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauser ist die große Genin-Ausstellung soeben eröffnet worden. Sie umfaßt ca. 35 Werke des Künstlers, darunter seine neuesten Arbeiten.

NEW-YORK Kurze Zeit nach Morgan ist nun auch sein größter Rivale unter den amerikanischen Sammlern gestorben. Benjamin Altmann, der Inhaber eines großen Modewarenhauses von New-York, besaß eine der bekanntesten Privatsammlungen Amerikas, in der die alten Meister, namentlich Rembrandt und Hals, vorzüglich vertreten waren.

NEUE KATALOGE

Bangel & Schmidt (Otto Peters), Heidelberg, Leopoldstr. 5, Lagerkatalog Nr. 56. Neueste deutsche Literatur seit 1880. Mit Anhang: Musik (Bibl. Hanns Holzschuher †, München).

Oscar Rauthe, Berlin-Friedenau, Handjerystr. 72. Katalog Nr. 50. Félicien Rops, Graphische Seltenheiten. Mit Einleitung von Prof. Dr. H. W. Singer.

INHALT DIESES HEFTES

Zur Eröffnung des Museums für ostasiatische Kunst der Stadt Köln. Von Adolf Fischer / **Rundschau.** Sammlungen: Berlin / Danzig / London / Paris / Ausstellungen: Die internationale Kunstgewerbe-Ausstellung Paris 1916 / Berlin / Düsseldorf / Königsberg i. Pr. / London / Paris / Stuttgart / Denkmalpflege: Empoli / Mailand / Neapel / Pienza / Entdeckungen und Funde: Ancona / Bolsena / Calais / Marsiliana (Grosseto) / Viterbo / Gesellschaften und Vereine: Siena / Personalien: Bologna / Caltanissetta / London / Verona / Zürich / Vermischtes: Die staatliche Kunstpflege in Frankreich / Berlin / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Auktionen: Amsterdam / Berlin / Frankfurt a. M. / Köln / Leipzig / Lübeck / München / Stuttgart / Stattgehabte Auktionen: Berlin / München / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Berlin / Frankfurt a. M. / München / New-York / Neue Kataloge.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmstadt, Heinrichstraße 51. Telephon 2150

Redakteur der **Rundschau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Baaderstraße 21 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Elisabethstr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in PARIS: Dr. OTTO GRAUTOFF, :: Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65 ::

V. Jahrgang, Heft 20. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2.

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

	Erscheinungstermine	Redaktionsschluß
Heft 21	5. November	1. November
Heft 22	19. November	15. November
Heft 23	3. Dezember	29. November

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

MALEREI UND PLASTIK DES 18. JAHRHUNDERTS IN BAYERN UND GRENZLANDEN / AUSSTELLUNG IM MÜNCHENER KUNSTVEREIN

Mit 20 Abbildungen

Von ADOLF FEULNER

Die richtige Einschätzung des Barock in Deutschland hat lange auf sich warten lassen. Das beruht nicht zuletzt auf der unvergleichlichen Stileinheit. In keiner Zeit haben sich die Kunstgattungen, Architektur, Malerei und Plastik gegenseitig so sehr bedingt, sich gegenseitig so sehr in der Wirkung gesteigert. In der Gesamtstimmung liegt, die deutsche Kunst vor allem berücksichtigt, das Beste. Das einzelne Kunstwerk hat in der großen Raumimpression vielfach nur die Funktion eines Requisites. Ein großes Altarblatt, eine Figur aus der reichen Umrahmung, aus dem mystischen Halblicht herausgenommen, verliert bedeutend in der Wirkung. Die Mache tritt breit und anspruchsvoll heraus, die nur im richtigen Zusammenhange wirkt. Bei einer Kunst, die auf große, einheitliche Wirkungen ausgeht, die dekorativ ist im besten Sinne des Wortes, muß eben die organische Durchbildung des Einzelkunstwerkes zurücktreten.

Es ist daher von vornherein ein Wagnis, eine Ausstellung deutscher Kunst des Barock und Rokoko zu veranstalten. Wer nach absoluter Qualität sucht und die einzelnen Werke nicht in das richtige Milieu zurückzuversetzen versteht, der wird auch bei dieser Ausstellung im Münchener Kunstverein vielfach vom Unfertigen des Einzelkunstwerkes enttäuscht sein. Vielleicht vermögen nur wenige Gattungen einen annähernd richtigen Eindruck hervorzubringen, das große Repräsentationsbild, das Porträt, die Kleinplastik und dann das Kunstgewerbe, in den wenigen hier ausgestellten Proben.

Kunstgeschichtlich aber ist, das sei von vornherein betont, die Ausstellung wertvoll. Von vielen, namentlich den südbayerischen Künstlern ist reiches Material zutage gekommen, auf das die Einzelforschung nicht so leicht gestoßen wäre. Einzelne Meister von wirklicher Bedeutung, die sonst den meisten unter dem nivellierenden Charakteristikum allgemeiner Stiltendenzen verschwunden sind, treten als künstlerische Persönlichkeit heraus. Außerdem ist durch die Zusammenstellung ein Vergleich der einzelnen Schulen ermöglicht. Sicher wäre das Resultat durch

Abb. 1. JOHANN HOLZER, Rosenkranzfest — Kloster Stams Tirol

eine größere, mehr systematische Beschränkung auf Südbayern noch besser geworden; in diesem Falle hätte auch das Zuviel an Einzelwerken, die sich im Raum stoßen, vermieden werden können.

Die Kunst des Barock und Rokoko in Deutschland ist vorwiegend aristokratisch-höfisch. An den großen Fürstenhöfen ist sie erblüht, an den Sitzen der Bischöfe und Prälaten, in den Schlössern des Adels wurde sie gepflegt, eine fremde Blume auf deutschem Boden. Sie verband sich bald deutschem Empfinden und gewann so sehr aus deutscher Eigenart, daß sie alle Kreise in ihren Bann zog und dem ganzen Lande ein unverwischbares Gepräge aufdrückte, soweit selbständig, daß sie nach Ländern und Landstrichen eigentümliche Nuancen bekam. Trotz der großen Anregungen, die die Künstler beständig aus Italien und Frankreich gewannen, müssen viele Schöpfungen dieser Zeit zum Besten der deutschen Kunst gerechnet werden. Dem süddeutschen Kirchenbau in seiner naiven Größe kann kein Land Ähnliches gegenüberstellen, die besten der großen Schlösser in Franken und in Bayern bleiben in ihrer Originalität des künstlerischen Schaffens auch beim Vergleich mit den Bauten im übrigen Deutschland und mit Frankreich bedeutend. Die Kunst der Augsburger Stukkatoren und Goldschmiede ist in Deutschland unerreicht, von fremden Ländern kann sich nur das Beste damit messen.

Abb. 2. MATHIAS KLOTZ, Graf Anton Clemens von Torring (1786) — Erl, Privatbesitz

Plastik und Malerei stehen nicht auf der gleichen Höhe wie Architektur und Kunsthandwerk. Es liegt das nicht zum geringsten Teil im Wesen des Stiles. Es steckt aber sicher auch unter der Menge von wenig bekannten Malern und Bildhauern eine Reihe guter Meister, die auch uns noch etwas zu sagen haben. Dieses in ihrer Eigenart, in ihrer Stellung in der deutschen Kunst herauszustellen, wird eine Aufgabe der Kunstgeschichte sein, die nur durch eine große, vergleichende Ausstellung richtig gefördert werden kann.

Die führenden Kräfte unter den süddeutschen Malern sind die Großmaler des Fresko. Von der italienischen Architektur des Barock sind die ersten, größeren Bauwerke in Süddeutschland abhängig, von der italienischen Malerei gehen auch die Meister des Fresko aus. Cosmas Damian Asam ist in Rom Schüler der St. Lukasakademie unter

Ghezzi gewesen, von Pietro da Cortona hat er am meisten gelernt. Mit einer illusionistischen Deckenmalerei, die eine Fortsetzung der Architektur im Deckengemälde gab, hat er begonnen, bis zur freien Komposition mit architektonischem Aufbau der Gruppen hat sich seine Kunst entwickelt. Immer bleiben die Gemälde nur im Zusammenhange mit der Architektur verständlich. Von seiner Art geben die hier ausgestellten Skizzen mit Plafondentwürfen Auskunft, aber nicht von seinem Können. Nur die Porträts wirken gut. Das Selbstbildnis zeigt den interessanten Künstler in der großen Pose der Barockmaler, mit phantastischem Kostüm, neben dem Porträt eines Geistlichen. Auch eine Andeutung, daß in der kirchlichen Kunst die Bedeutung des Meisters liegt. Neben dem Bruder erscheint noch der lustige Kopf Egids. Das Porträt ist in der Auffassung für diese Zeit charakteristisch. Auch das große Porträt seines Bruders, des Bildhauers Egid Asam, ist deshalb sehr beachtenswert; es zeigt den bürgerlichen Meister in der Pose des Künstlergrandseigneurs. Mit den Asam gleichzeitig ist Balthasar Augustin Albrecht, einer der gesuchtesten Kirchenmaler der Münchener Rokokoschule. Eine Menge guter Altarblätter ist von seiner Hand. Sein Porträt des Bildhauers J. B. Straub ist gerade im Vergleich mit den vorigen, als Künstlerporträt einer späteren, mehr bürgerlichen Zeit interessant.

Abb. 3. GOTTFRIED EICHLER, Selbstporträt — Augsburg, Maximilians-Museum

Von Asam hängt die ganze Richtung der südbayerischen Freskomaler ab. Sie sind, wie gesagt, die führenden Kräfte. Was ihre Kunst in der Anpassung der Komposition an die Architektur, in der Beherrschung großer Flächen an Können verlangte, das kann man nur vor den Fresken selbst würdigen. Die Skizzen geben davon keine richtige Vorstellung. Sie sind als Tafelbilder, namentlich in der Frühzeit mit der architektonischen Gruppierung und der starken Verkürzung nur selten genießbar. Sie sind hier auch nicht vollständig oder nicht signifikant genug vertreten. Das war natürlich auch nicht möglich. Einer der besten Meister ist Matthäus Günther, der die süddeutsche Freskomalerei des reinen Rokoko zur höchsten Ausbildung brachte, ein äußerst fruchtbarer Künstler und zugleich als Direktor der Augsburger Kunstakademie von bedeutendem Einfluß. Die ihm hier zugeschriebenen Skizzen zu Deckengemälden sind nicht von seiner Hand, sie sind augsburgisch, erinnern zum Teil an Bilder von Christ; Günthers Skizzen sind wie die Fresken an der mehr zeichnerischen Behandlung erkennbar, so die unrichtig Holzer zugeschriebene Skizze zum Chorbild in Amorbach, eine Szene aus der Apokalypse.

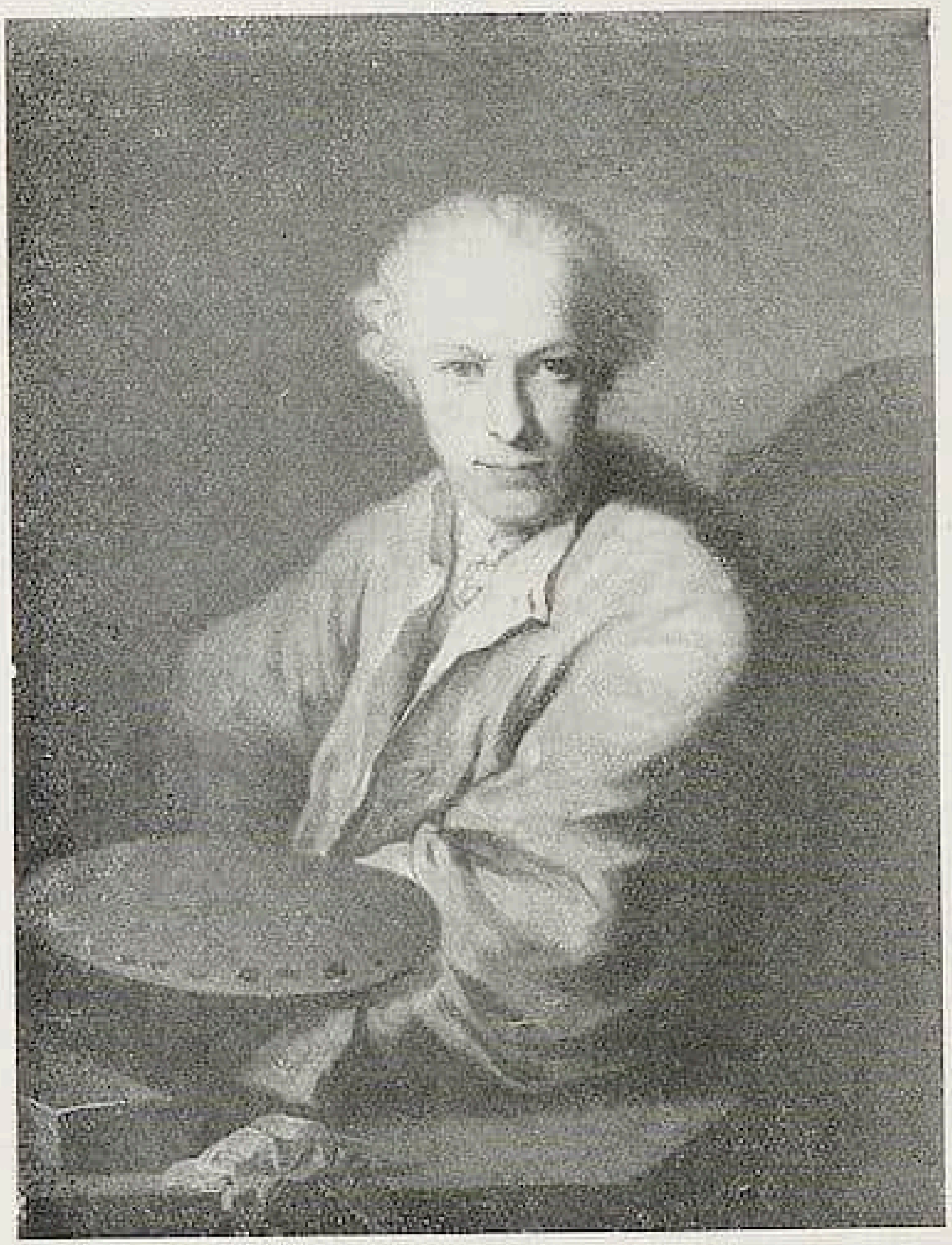


Abb. 4. JANUARIUS ZICK (?). Selbstporträt — Würzburg, Privatbesitz

Unter den Augsburgern erreicht Bergmüller künstlerisch eine achtbare Höhe, bedeutender ist er noch als Lehrer. Magges, Baldauff, Scheffler, Khuen sind Namen von gutem Klang; wenn sie hier angeführt werden, geschieht das nur in der Absicht zu zeigen, welcher Reichtum an Talenten aus dieser Zeit noch so gut wie unbekannt ist. In einer Ausstellung können sie, da die Bedeutung im Fresko liegt, niemals gut vertreten sein. Von Baumgartner sind einige frische Bildchen vorhanden, Vorlagen für den Stecher. Gottfried Bernhard Göz ist als Kupferstecher bekannter geworden. Den Einfluß der Technik des Stechers auf die Zeichnung zeigen einige miniaturenartige Skizzen für Plafondentwürfe von stahlscharfer Feinheit, die in der Anordnung der Gruppen und der steilen Unteransicht der Figuren ebenfalls auf Cortonas Kunst basieren. Seine Bilder, es sind natürlich auch nur Skizzen, sind vor allem zeichnerisch gut, aber auch koloristisch in der kühlen Farbe reizvoll.

Johann Holzer, ein jung verstorbenes Talent, muß mit besonderer Auszeichnung genannt werden. Er ist mit verschiedenen Skizzen für die jetzt zerstörte Kirche in Münsterschwarzach, für Fassadenmalereien und für einige Altarblätter (Abb. 1) gut vertreten. Italienisierend in der Form, wie die ganze Augsburger Schule, frisch in der Zeichnung, kapriziös im Aufbau kommt er in seinen besseren Werken Tiepolo nahe, der mit ihm gleichzeitig lebte, den er aber sicher nicht gekannt hat. Aber nur in den Fresken. In Tafelbildern wird bereits die farbige Freudigkeit durch die Nachahmung rembrandtesken Helldunkels gedämpft.

Interessant ist nämlich die Entwicklung, die die Rokokomalerei in der Zeit vor Mitte des 18. Jahrhunderts durchmacht. Mit der Verbürgerlichung des ganzen Lebens wächst die Nachahmung der Holländer. Die Folge ist rein stofflich eine gesteigerte Vorliebe für das Genre im weitesten Umfange, farbig eine Bevorzugung des Helldunkels in mehr oder minder gut verstandener Manier. Diese Vorliebe greift sogar auf das Deckengemälde über und führt die freien, farbigen Kompositionen allmählich in die Arme des Klassizismus. Schon dieser Umweg ist seltsam. Die Anläufe der ganzen Bewegung zeigen sich bei den genannten Meistern. Die eklatantesten Beispiele aus der Spätzeit sind Thomas Christian Wink und die Zick.

Wink zeigt in seinen Frühwerken eine ursprüngliche Frische, in der Zeichnung und

Komposition die bizarre Stilisierung des Rokoko, aber ohne dessen nervösen Sensitivismus, auch farbig eine Freude an bunter Festlichkeit. Zwei der kleinen Skizzen gehören noch in diese Zeit. Später beginnt mit der Imitation holländischer Vorbilder, namentlich der Kleinmeister, auch die Form trocken zu werden und in den letzten Bildern nimmt eine spießbürgerliche Deutlichkeit jede Spur illusionistischer Wirkung.

Johannes Zick, der Vater, ist als Tafelmaler schwächlich. In dem einzig bezeichnenden Werk der hiesigen Kollektion, der Judith, interessiert ihn nur der grelle Lichteinfall. Die kleinen Werke zeigen wenig von der Eigenart des Meisters, der als Freskomaler in Bruchsal eine staunenswerte Höhe erreicht hat. Sein Sohn Januarius Zick lernte in Rom bei Mengs die Anfänge des Klassizismus kennen, in Paris gewann seine Farbe wahrscheinlich bei Boucher und Greuze die feine Tonigkeit, die die besten seiner Tafelbilder und namentlich die schönsten seiner Fresken weit über den Durchschnitt der gleichzeitigen Arbeiten hebt. Mit dem Aufenthalt in Deutschland verfiel er auch den spießbürgerlichen Allüren der Umgebung. Davon sind die hier ausgestellten Bilder eine Probe. In der Anbetung der Könige und der Geburt Christi erinnert die Geschlossenheit der Komposition an gute, italienische Vorbilder, die Farbe mit dem gedämpften zarten Halbdunkel an die Franzosen, die derbe Handgreiflichkeit der Zeichnung in den der Figuren, kann man als deutsche Eigentümlichkeit bezeichnen. Diese tritt noch mehr heraus bei der Segnung Jakobs. Die kleine Skizze zu einem der Deckenfresken in Oberelchingen, Mariä Besuch bei Elisabeth ist gerade in ihrer impressionistischen Skizzenhaftigkeit von großer Frische. Die übrigen Bilder werden ihm mit Unrecht zugeschrieben.

In der Spätzeit des 18. Jahrhunderts gewinnt Mengs weniger durch seine Werke, als durch seine Schriften den stärksten Einfluß und führt im raschen Tempo in den Klassizismus hinüber. Die Werke der beiden Tiroler Jos. Knoller und J. Schöpf sind dafür ein Beispiel, unter den Deutschen die von Joh. Joseph Huber, von dem zwei bezeichnende Skizzen gezeigt werden. Die klassizistische Regelmäßigkeit vernichtet die lustige Lebendigkeit der monumentalen Illusionsmalerei, das große Deckenfresko kehrt zur Wirkung großer Tafelbilder zurück.

Abb. 5. LUDWIG STERN, Porträt eines Freiherrn von Erthal (1753) Aschaffenburg, Schloß

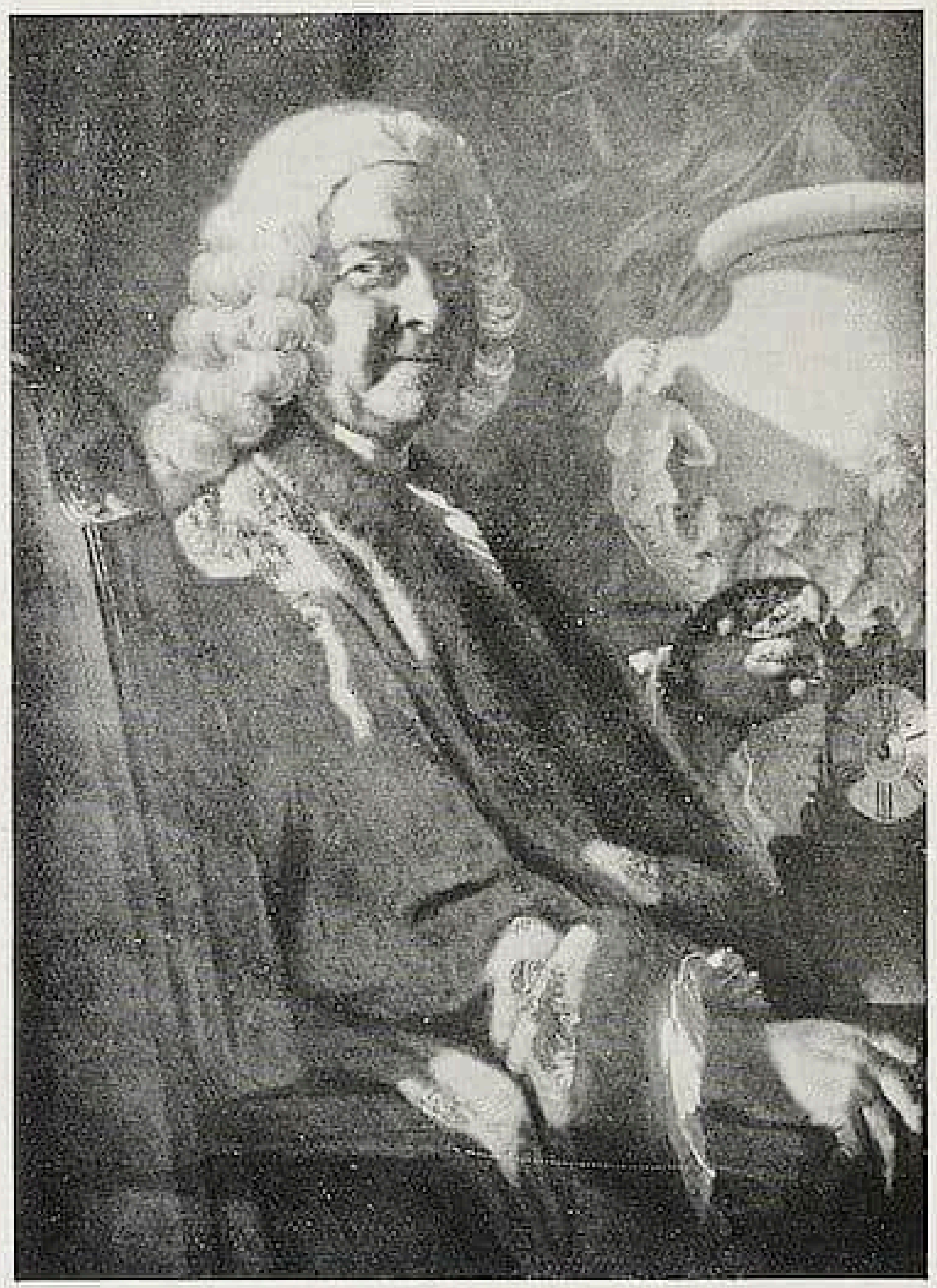


Abb. 6. F. A. v. LEITENSDORFER, Porträt des Grafen Franz Spaur — Innsbruck, Ferdinandeum

Die Tafelmaler stehen an Bedeutung gegenüber den Freskomalern zurück, weniger in Norddeutschland, als vielmehr in den Ländern, in denen die Großmalerei des Fresko die besten Kräfte absorbierte. Nur wenige Namen treten in der bayerisch-süddeutschen Malerei sonst heraus. Georg de Marées ist zwar kein Deutscher von Geburt, er hat auch in Stockholm bei Mijtens gelernt, darf aber als der gesuchteste Modemaler der Aristokratie dieser Zeit in einer Ausstellung süddeutscher Kunst nicht fehlen. Seine Bilder mit dem graugrünen Gesamtton, aus dem wenige Farben kecker herausleuchten, haben vielfach das unangenehm Süßliche der Rokokofarbe. Die Gesichter sind typisch verfeinert zu maskenhafter Grazie, aber alle Porträts bleiben vornehm in der Aufmachung, aristokratisch zurückhaltend. Sie haben etwas Architektonisches im Aufbau, namentlich das große Gruppenporträt Max III. Joseph und ein Kavalier, das natürlich die seit van Dyck für ein Repräsentationsporträt benötigten Requisiten aufweist. Gut sind die Brustbilder, Maria Anna, eine bayerische Prinzessin und der Hofmusiker Winter. Das Porträt des Zwerges Joseph Boluslowsky ist auch psychologisch etwas vertieft, das kleine Kerlchen mit dem alten, resignierten Zug im Gesicht ist besonders kulturgeschichtlich von Interesse. Das große Porträt des Grafen Anton Clemens von Törring, als Hubertusritter, von Matthias Kloß 1786 (Abb. 2) gemalt, zeigt, wie die Verbürgerlichung auch auf das große Repräsentationsbild übergreift. Trotz dem reichen Beiwerke, dem großen Prunke hat das Porträt nicht mehr die zurückhaltende Vornehmheit. Das Kostüm ändert wenig, es bleibt die Auffassung maßgebend. Ob Johann Georg Edlinger den Grafen von Haimhausen malt oder einen Münchener Bürger, in der Auffassung ändert sich wenig, jedes Porträt wirkt bürgerlich intim. Damit geht Hand in Hand der Wandel im koloristischen Geschmack, der Übergang von der hellen Tonigkeit bei de Marées zum festen Helldunkel Edlingers, wie er schon bei den Freskenmalern zu bemerken war, und ein Wandel im Stoffe der Bilder; das Genre macht sich breit. Die holländischen Feinmaler werden die beliebtesten Vorbilder. Horemans ist für die ganze Richtung ein bezeichnendes Beispiel, wenn auch nicht in der einzigen, hier ausgestellten Skizze der sog. Großhesselloher Kirchweih, zu der noch das große Original existiert. Noch mehr Joh. Jakob Dorner, bei dessen

Bildern unverkennbar Dou Pate ſtand. Mit der miniaturenhaften Technik iſt ſogar die architektoniſche Umrahmung der Halbfiguren übernommen. Von dieſen Malern aus ergibt ſich ungezwungen der Übergang zu den Naturaliſten des frühen 19. Jahrhunderts.

Perſönlichkeiten von ausgeſprochener Eigenart, Talente von beſonderem Range fehlen hier, wie auch bei den Augsburgern, wo nur Rugendas, Riedinger (das ihm hier zugeſchriebene Bild, eine Hirſchjagd, iſt eine ſchlechte Imitation) und Gottfried Eichler zu nennen ſind. Eichler iſt mit einem an Chodowiecki erinnernden Selbſtporträt von abſichtlicher Häßlichkeit vertreten (Abb. 3).

Nur einzelne Werke aus der Menge der ſonſt zuſammengebrachten Bilder verdienen beſondere Erwähnung.

Abb. 7. F. A. v. LEITENSDORFER, Porträt der Gräfin Spaur — Innsbruck, Ferdinandum

Das Porträt des Malers Januarius Zick (Abb. 4) wird Mengs zugeſchrieben. Zick iſt ſicher dargeſtellt, wie ein Vergleich mit anderen Selbſtporträts zeigt, auch hat Zick bei Mengs gelernt. Doch kann es von Mengs nicht ſein. Das Bild iſt ſehr gut. Die Technik verrät eine geübte Hand, die Kultur der Farbe einen fertigen Künſtler, die Größe der Auffaſſung aber iſt bei Zick, dem es farbig naheſteht, ungewöhnlich. Trotzdem ſpricht die Art der Darſtellung, der gerade Blick nach vorne, für ein Selbſtporträt. Wahrſcheinlich iſt es ein Frühwerk von Zick ſelbſt, aus der Zeit, da er unter Mengs' Einfluß ſtand.

Zart und deliziös iſt das Porträt eines Freiherrn von Erthal von dem Deutſchrömer Ludwig Stern (Abb. 5). Die ariſtokratiſche, läſſig hingelehnte Figur iſt vorzüglich in den ovalen Rahmen komponiert, mit großem Geſchmack in der Farbe, die allerdings in ihrer übertriebenen Verfeinerung, in der Zuſammenſtellung von zartem Violett mit ſtarkem Blau und Roſa vor einem grünlich dunkeln Hintergrund faſt geſucht und manieriert wirkt. Die vornehme, läſſige Grazie aber hätte ein rein deutſcher Maler ſicher nicht ſo getroffen.

Ein derberes Temperament iſt Paul Goudraux, der als Hofmaler in Mannheim geſtorben iſt. Ein deutſcher Künſtler iſt er nicht, das zeigt ſchon die vollblütige, ſaftige Farbe. Von ihm iſt ein Bild ausgeſtellt. Zwei Halbfiguren, ein Schäfer und eine Schäferin in kontraſtierender Gruppierung und ebenſo farbig nach Licht und Schatten

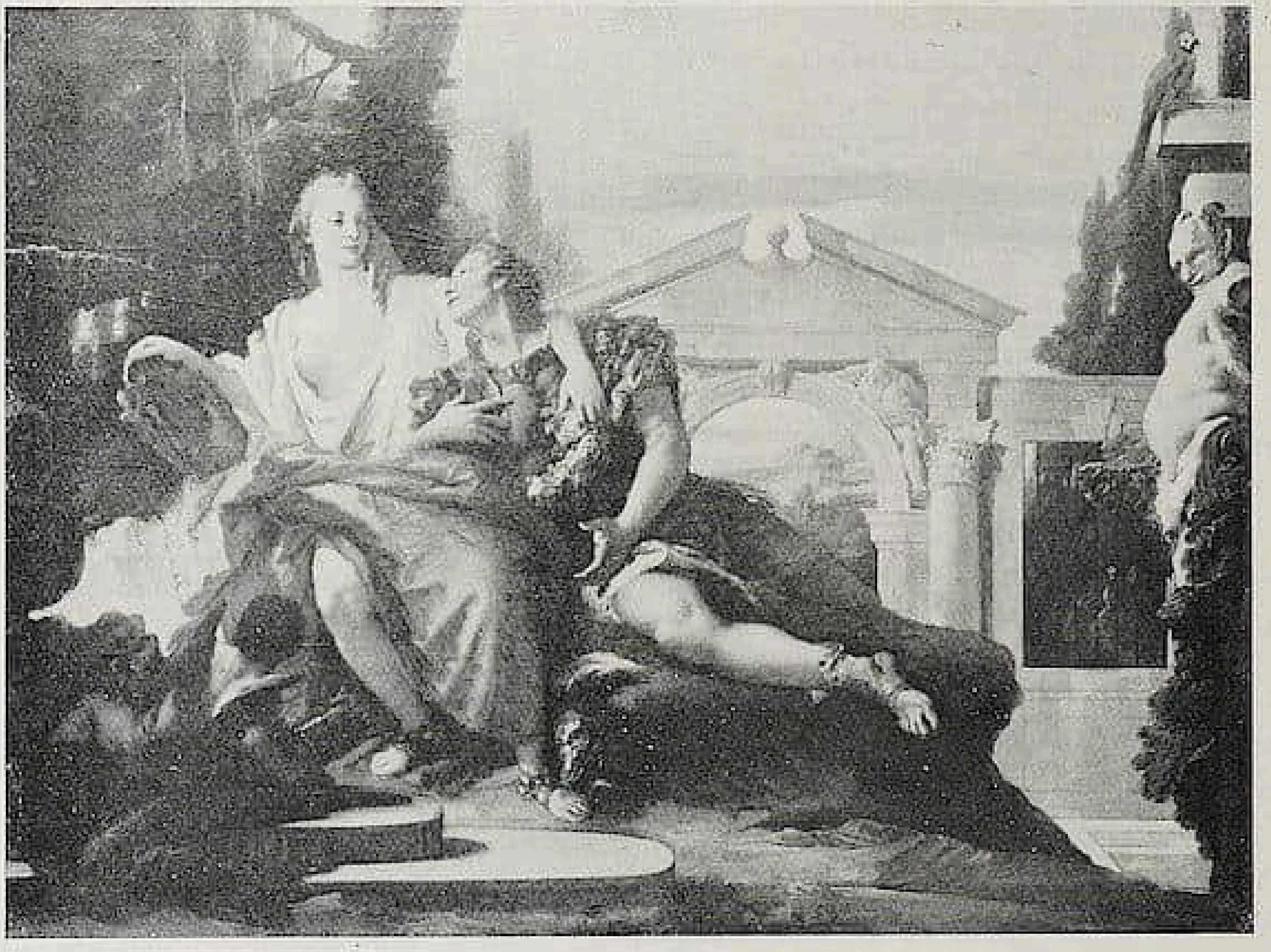


Abb. 8. GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO, Rinaldo und Armida — Würzburg, Kgl. Residenz

Abb. 9. GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO, Armida von Rinaldo verlassen — Würzburg, Kgl. Residenz

in starkem Kontrast. Das Bild inhaltlich leer, aber farbig groß und von solcher Leuchtkraft, daß es die ganze Wand beherrscht.

Ein anderer Mannheimer Hofmaler ist Franz Anton Leitensdorfer, ein gebürtiger Tiroler. Zwei Porträts von ihm zeigen ein tüchtiges Können (Abb. 6 und 7). Es sind Halbfiguren von bürgerlichem Typ, etwas aufgemacht, aber von großer Lebendigkeit durch die Kontraste des Lichteinfalls und durch genremäßige Motive. Der Hund auf dem Schoße der Dame bellt den Künstler an, der im Hintergrunde durch einen Vorhang hereinblickt. Das sind ungesuchte Niedlichkeiten, Späße, die die steife Pose angenehm unterbrechen.

Abb. 10. FR. IGNAZ GÜNTHER, St. Magdalena (1755) — Starnberg, Würmgau-Museum

Zum Vergleiche mit den deutschen Malern sind auch zwei Venezianer mit herangezogen worden. Canaletto mit Landschaften von lokalem Interesse, Ansichten von Nymphenburg und von München, die zeigen, welche Höhe die gleichzeitige, deutsche Landschaftsmalerei nicht erreicht hat. Tiepolo ist eine ganze Kollektivausstellung mit vielen falschen Bildern gewidmet. In eine Ausstellung deutscher Kunst können nur die Bilder mit gutem Grund gebracht werden, die für Süddeutschland gemacht wurden, und da illustrieren sie deutlich, wie gering eigentlich der Einfluß Tiepolos war. Man darf nur bedenken, daß Tiepolos Würzburger Fresken 1751 ff. entstanden sind, in einer Zeit, da auch die süddeutsche Freskomalerei ihren Höhepunkt schon längst erreicht hatte; Holzers Skizzen für Münsterschwarzach z. B., die hier gezeigt werden, sind von 1737. Nur ein Würzburger, dessen Name nicht bekannt ist, vielleicht ist es ein Mitglied der Künstlerfamilie der Urlaub, ist ein offenbarer Imitator Tiepolos. Von ihm wird hier ein Christus am Ölberg aus der Würzburger Universitätssammlung gezeigt, der unrichtig Januarius Zick zugeschrieben wird. Die Gruppe ist eine Entlehnung aus einer größeren, mehr figurenreichen Skizze Tiepolos in Münchener Privatbesitz, die ebenfalls hier ausgestellt ist. Vielleicht gehört dem gleichen Maler auch die

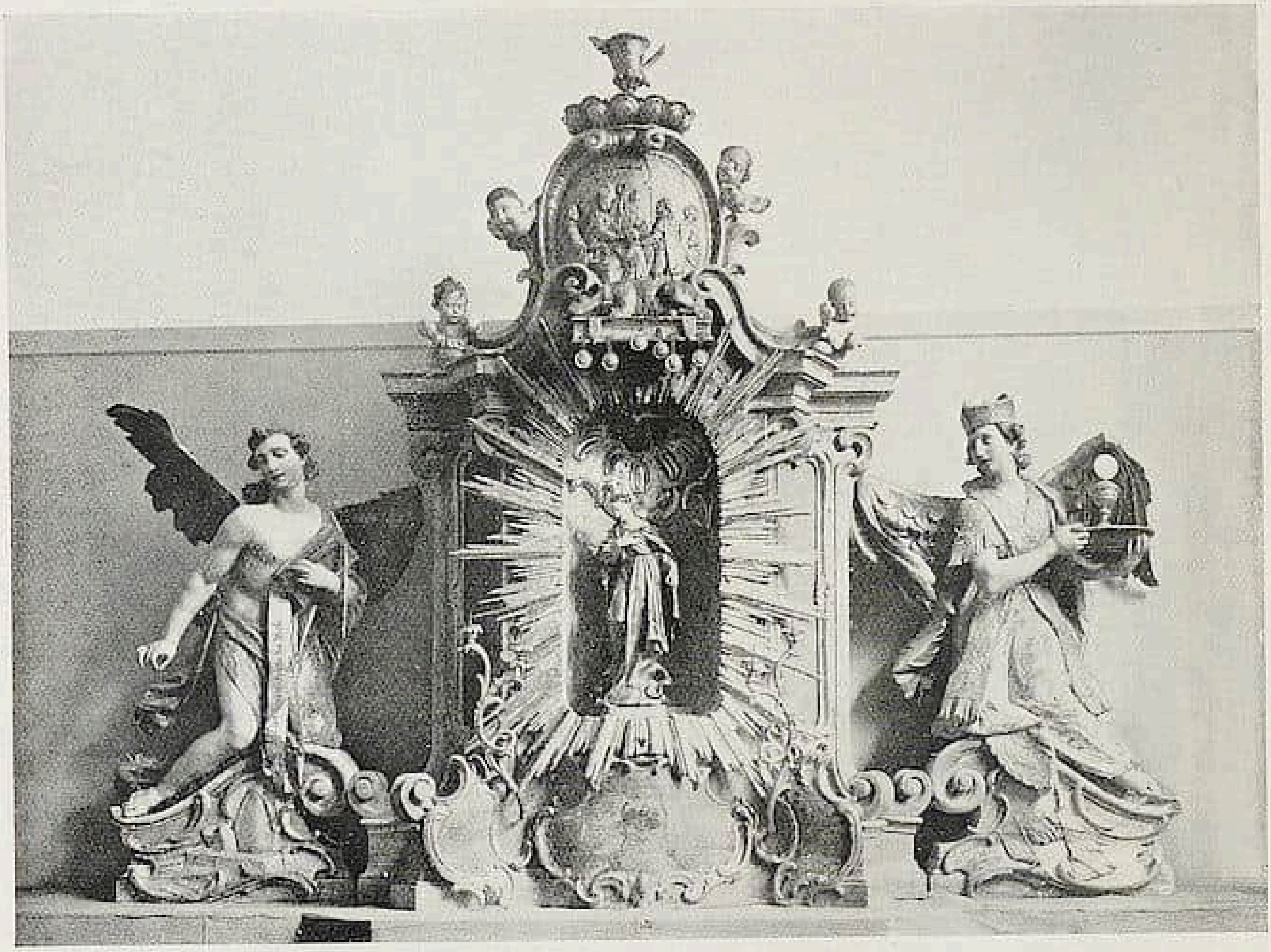


Abb. 11. FR. IGNAZ GÜNTHER, Tabernakel Griesstätt, Pfarrkirche

Skizze zum Altarblatt mit der Darstellung der streitenden, leidenden und triumphierenden Kirche in der Würzburger Augustinerkirche, die nicht von Johannes Zick sein kann. Unter Tiepolos Werken sind die Skizzen zum Deckengemälde des Kaisersaales der Würzburger Residenz (Stuttgart), dann die Bilder der Würzburger Universitätssammlung: Mucius Skävola und die Frauen des Darius vor Alexander schon bekannt. Zum ersten Male in einer Ausstellung werden hier zwei auch bei Sack publizierte, vollsignierte Werke gezeigt, die sicher in Würzburg entstanden sind und bereits in einem alten Inventar von 1778 als „zwei Fabel Stuck aus dem Tasso, vom alten Tiepolo“ erwähnt werden. Sie befanden sich im Neuen Speisezimmer im „Haupt Stock“. Es sind die kleinen Breitbilder, Rinaldo und Armida, sowie Armida von Rinaldo verlassen (Abb. 8 und 9). Vollständig intakt erhalten zeigen sie Farbe auf einer Höhe verfeinerter Kultur, die hart an die Grenzen des Süßlichen stößt. Das ist venezianisches Rokoko, mit unerreichter Leuchtkraft der Töne, die in simultanen Kontrasten zu äußerster Wirkung gesteigert sind, keck, in geistreicher Konturierung. In der Farbe beruht die Stärke; inhaltlich sagen die Bilder wenig und die Komposition bleibt, wie bei den Tafelbildern zumeist, renaissancistisch. Die dekorative Tendenz überwiegt so sehr, daß absichtlich räumliche Tiefenwirkung vermieden ist. Es ist dies die einseitige Entwicklung der Malerei auf einen Höhepunkt, von dem aus es nur mehr ein Abfallen gibt.

Abb. 12. F. IGNAZ GÜNTHER (?), St. Maria — München, Privatbesitz

Auch die Plastik Süddeutschlands geht von der Barockplastik Italiens aus. Die Madonna von Andreas Faistenberger (1709) aus Roding hat die großen, barocken, italienisierenden Formen, nur im Empfinden ist sie deutsch, etwas derb und stumpf. Der bernineske Einschlag in der Plastik Egid Asams ist unverkennbar; er zeigt sich im Aufbau eines Altares wie im Figürlichen; doch kann man seine Werke nur in den Kirchen richtig sehen, wo der ganze Raum jedes Detail in der Wirkung steigert, und wo Farbe und Licht die nötige Stimmung geben. Die großen architektonischen Aufgaben zeitigten, da die Ausschmückung der verschiedenen Schlösser zum guten Teil einheimischen Kräften übertragen wurde, eine Verbesserung des Kunsthandwerkes und der Plastik. Die Entwicklung allein schon illustriert den dekorativen Charakter der Rokokoplastik. Von den unter Cuvilliés für die reichen Zimmer der Residenz tätigen Schnitzern ist Joachim Dietrich, von dem hier ein Kruzifix ausgestellt ist, einer der talentvollsten. Er hat auch für bayerische Kirchen tüchtige Werke geschaffen.

Die rege Baulust der großen Klöster beschäftigte vor allem zwei Münchener Meister, Johann Baptist Straub und dessen Schüler Ignaz Günther. Mit diesen erreicht die

Abb. 13. FR. IGNAZ GÜNTHER, St. Auguſtinus und St. Norbert — Berlin, Kaiſer Friedrich-Muſeum

Skulptur des bayeriſchen Rokoko eine erſtaunliche Höhe, mit einer ſo ausgeprägten Eigenart, daß weniges der gleichzeitigen Plaſtik damit verglichen werden kann. Beide haben in Wien gelernt. Die Klaſſik der Wiener Plaſtik tritt in den Frühwerken unverkennbar heraus. Schon das eine hier ausgeſtellte Werk Raphael Donners, ein Relief, die Trauer am Leichname Chriſti, zeigt ſichtbare Zuſammenhänge. Die Verfeinerung in Form und Bewegung, die ſich in den beſten Werken bis zur raffinierten Eleganz ſteigert, kennzeichnet die Münchener Schule. Bei Straub noch gemäßigt, mehr in Verbindung mit der reinen Dekoration in dekorativen Figuren, während die Freiplaſtik ſtets ruhiger, barocker bleibt. Vollgültige Beiſpiele ſind hier nicht vorhanden. Die kleinen Holzfiguren aus der Theatinerkirche ſind typiſche Schularbeiten. Die höchſt zierliche Alabaſterfigur der Immaculata iſt nicht von Straub. Auch der große St. Johann Baptiſt iſt zweifelhaft und läßt bei dem ſtark italieniſchen Einſchlag eher an die Bildhauer des ſchwäbiſchen Alpenvorlandes denken. Gut ſind die zwei Rokokovaſen mit Masken und Putten aus Schäftlarn, die in Straubs größeren Altaraufbauten vielfach wiederkehren. Die intereſſanten Skizzen können, wie bei den anderen Meiſtern, nur im Zuſammenhange einer monographiſchen Arbeit gewürdigt werden. Ignaz Günther iſt der Rokokoplaſtiker par excellence. Er hat bei Straub und dann in Wien gelernt. Wenn die ſtattliche Anzahl ſeiner hier ausgeſtellten Werke einen nicht ganz reinen Genuß vermittelt, ſo iſt auch daran der dekorative Charakter der Plaſtik Schuld, die als Freiplaſtik manieriert erſcheint und nur im Geſamtaufbau eines Altares, in einem reich ſtukkierten Raum zur vollen, ornamentalen Wirkung kommt. Die pathetiſch verdrehten Körper in der reichen Drapierung, die oft noch der Körperbewegung entgegengerichtet iſt, die weiblichen Figuren in ihrer äußerſten Lieblichkeit, mit der graziöſen Bewegung der zierlichen Glieder, der exzentriſch geſpreizten, effektvoll zugeſpitzten,

faſt momentanen Wendung, der nervös überreizten Poſe bedürfen zur Ergänzung des Rokokoornamentes, das den gleichen Charakter zeigt. Dabei iſt dieſe Lieblichkeit noch durch die zartgefältelten, ſeidenartig gebrochenen Drapierungen, durch die phantaſtiſche Eleganz der Kleidung mit dem Mieder, den Bäuſchchen und Bändern gehoben. In dieſer übertriebenen Zartheit wirkt eine Figur wie die Starnberger Magdalena troß der fragmentariſchen Erhaltung wie ein

Abb. 14. F. IGNAZ GÜNTHER (?), St. Sebaſtian — Privatbeſiß

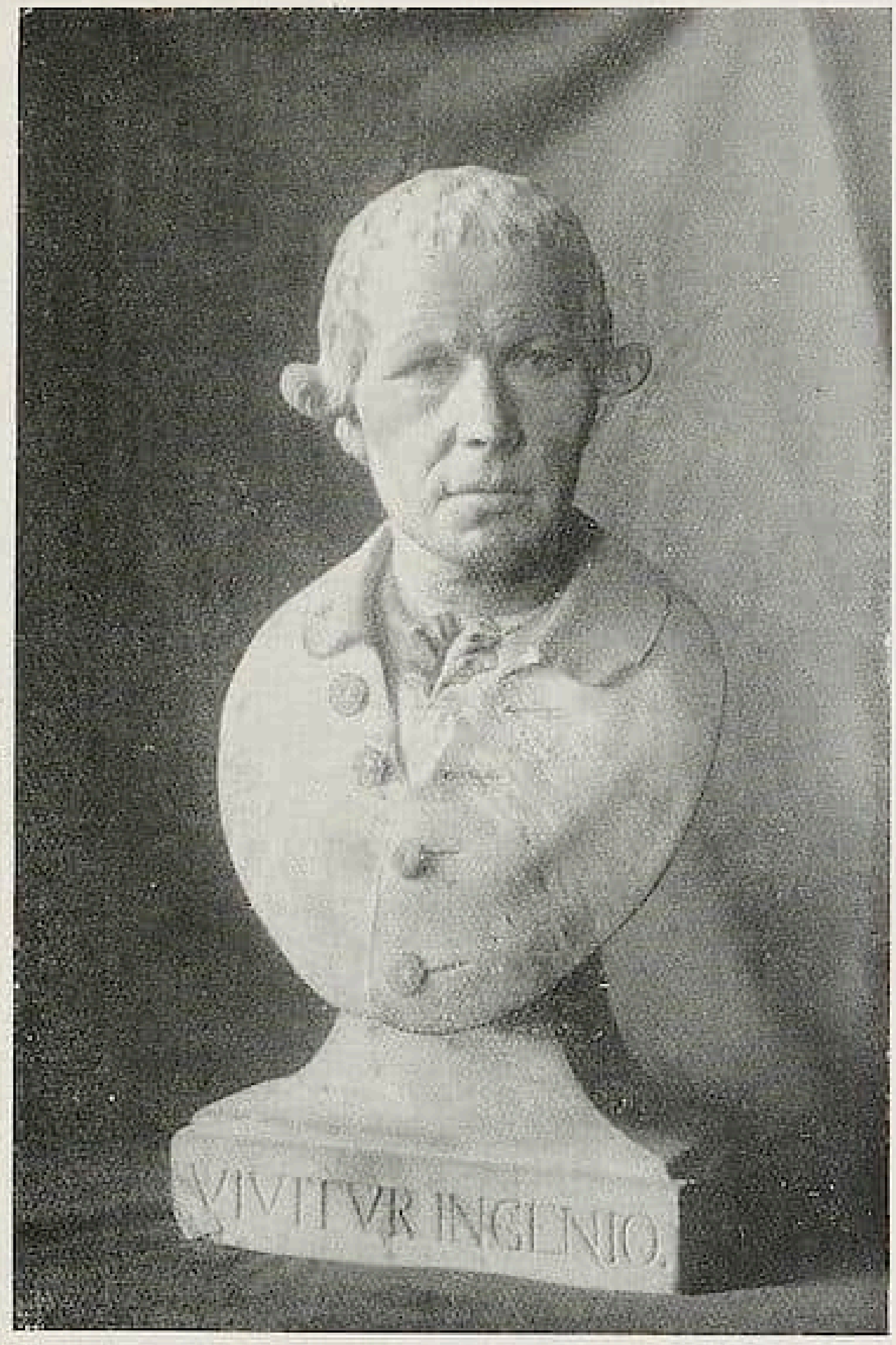


Abb. 15. ROMAN BOOS, Selbſtporträt — München, Nationalmuſeum

Hauch (Abb. 10). Die Figur ſtand früher wohl über dem ſeitlichen Durchgang eines Altares und jede Bewegung fand in der Ornamentik und in der korreſpondierenden Bewegung einer Pendantfigur ihre Ergänzung. Ähnlich wie beim Griesſtätter Tabernakel (Abb. 11), dem leider zur vollkommenen Wirkung die Ornamentik mangelt, die Engel mit dem Gehäuſe einen geſchloſſenen Aufbau bilden. Manche der weiblichen Heiligen, wie die kleine Atteler Immaculata, ſind in ihrer raffinierten Lieblichkeit nicht zu überbieten. Die nicht ganz ſichere Madonnenbüſte aus Privatbeſiß (Abb. 12) wirkt ruhiger. Beim hl. Petrus Damianus, einer Altarfigur aus Rott am Inn, feſſelt am ſtärkſten

Abb. 16. F. X. MESSERSCHMIDT, Porträtbüste der Maria Theresia Straub (1774) — München, Nationalmuseum

die Auffassung des Heiligen, der in der Kleidung eines Prälaten des 18. Jahrhunderts mit vielsagendem, feinem Lächeln vortritt. Sonst fallen die männlichen Figuren ab. Die ganze Kunst hat etwas Weiches, Weibisches. Nur die Tonmodelle zu den Altarfiguren in Neustift aus dem Berliner Kaiser Friedrich-Museum (Abb. 13) und aus Privatbesitz wirken. Die schlanken, fast unproportionierten, gotisierenden Gestalten erinnern in ihrem konzentrierten Expressionismus, dem outrierten Raffinement, an modernste Kunst. Ob die gute Figur des hl. Sebastianus aus Privatbesitz ein Frühwerk Günthers ist, oder was wahrscheinlicher ist, der Richtung Jorrhans angehört, kann vorerst nicht entschieden werden (Abb. 14).

Auch Roman Boos ist ein Straubschüler. Die Frische und reiche Bewegtheit der Münchener Schule zeigen seine Frühwerke, wie ein Relief im Bayerischen Nationalmuseum. In den späten Arbeiten tötet ein starrer Klassizismus die feineren Regungen einer Kunst, deren Hauptstärke in der zierlichen Eleganz liegt. Nur die Modelle bleiben immer noch wirksam, ebenso wie bei den klassizistischen Malern der Spätzeit die Skizzen. Besonders wertvoll ist eine Porträtbüste, das Selbstporträt von Boos' Grabdenkmal. Das ganze Beiwerk, Pelz, Perücke und Schmuck, das auf den Porträtreliefs bis in die Spätzeit hinein wiederkehrt, ist weggelassen und der Nachdruck auf die psychologische Verfeinerung gelegt. Der mürrische Zug im Gesicht des selbstbewußten Künstlers ist mit unbarmherziger Selbstkritik herausgearbeitet (Abb. 15).

Ein dritter Straubschüler ist F. X. Messerschmidt. Er fällt aber so vollständig aus dem Rahmen der ganzen Schule heraus, daß man manche seiner Werke für bedeutend später halten könnte. Die beiden Charakterköpfe, der „Gähner" und das „hohe Alter", Beispiele aus einer größeren Folge, sind zwar ästhetisch nicht gerade gewinnend, künstlerisch oder vielmehr stilistisch bedeuten sie einen riesigen Fortschritt. Es ist selbständige, organische Plastik, ohne jeden dekorativen Beigeschmack, klassizistisch in der Form, akademisch in der gesuchten Herausstellung anatomischer Kenntnisse, aber in dieser rudimentären Art, psychologische Vertiefung auf dem Umwege der Darstellung pathologischer Zustände zu gewinnen, ganz ungewöhnlich. In der Bildnisbüste von Straubs

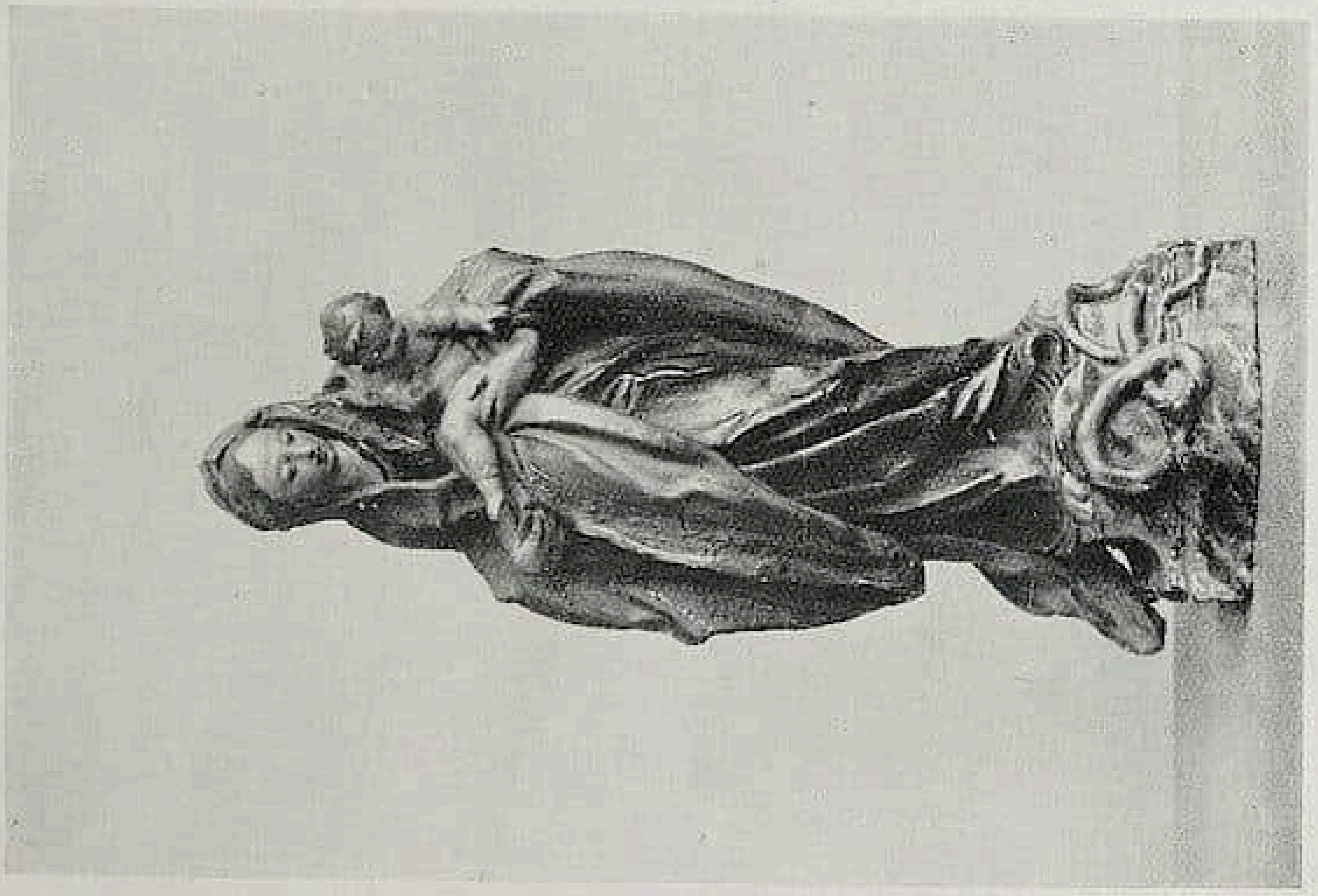


Abb. 17. Madonna — Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

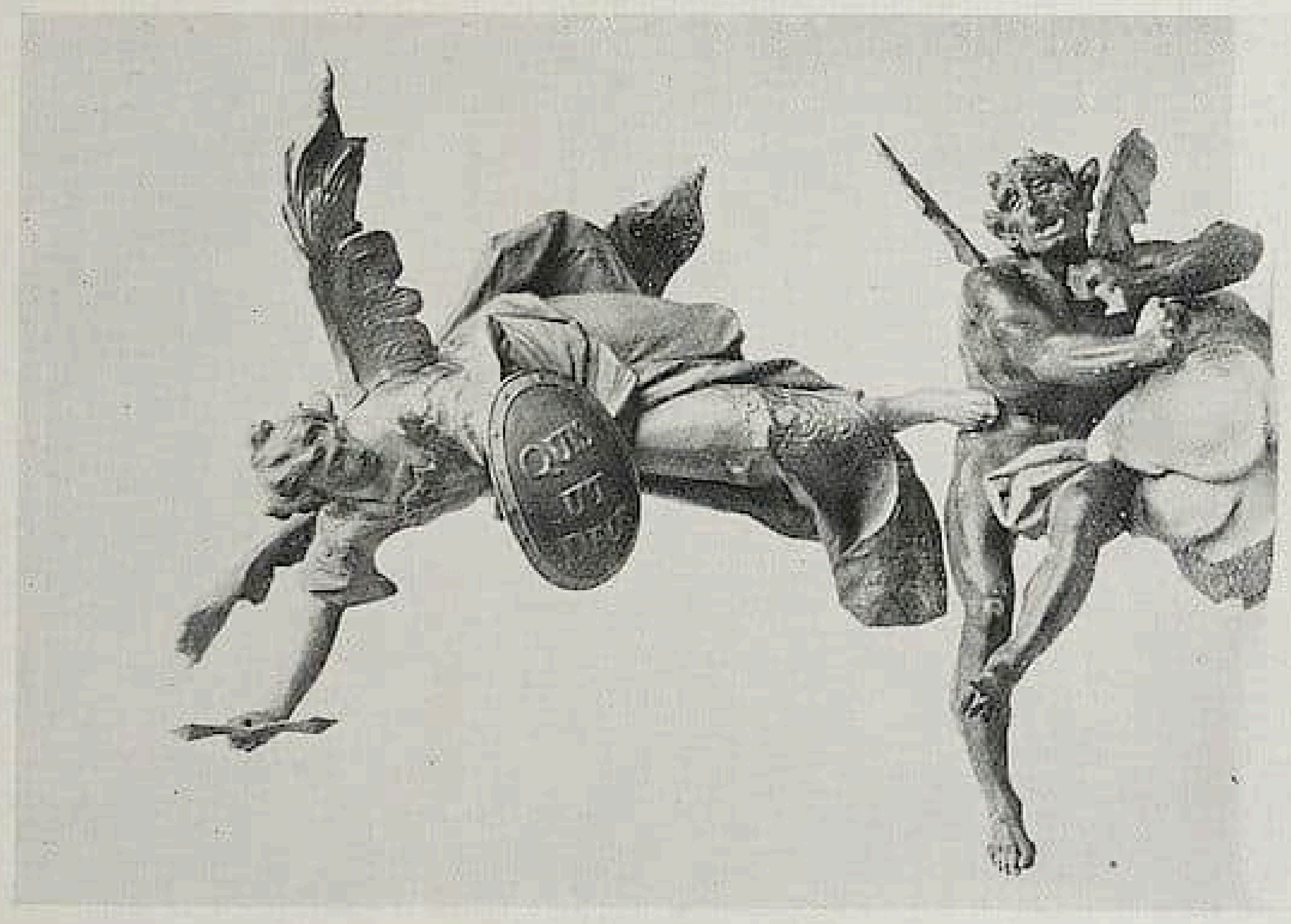


Abb. 18. St. Michael — München, Privatbesitz

Gattin haben ſich Rokoko und Antike zu einem Wunderwerk vornehmſter Anmut verbunden (Abb. 16).

Zwei Werke müſſen aus der Maſſe der Münchener Kleinplaſtik noch beſonders hervorgehoben werden. Eine kleine, gefaßte Tonfigur, Madonna mit Kind, aus dem Kaiſer Friedrich-Muſeum (Abb. 17), die jedenfalls nicht richtig auf „Art des Egid Aſam" getauft iſt, und eine kleine Immaculata, die Ignaz Günther zugeſchrieben wird. Es ſind Figürchen von entzückender Anmut, ganz weltlich in der Auffaſſung; die Immaculata gleicht einer Dame, die vom Bade herausſteigt und graziös den Mantel auf der Bruſt zuſammenhält. Von den genannten Meiſtern ſind ſie nicht, aber die ſie geſchaffen haben, waren wirkliche Künſtler. Die Forſchung über die ganze Rokokoplaſtik ſteckt noch tief in den Anfängen.

Abb. 19. Madonna (1705) Kloſter Stams, Tirol

In Würzburg hat die Rokokoplaſtik ebenfalls eine bedeutende Höhe erreicht, über den Reichtum des Schaffens aber geben die zu ſehr ausgewählten Proben keinen genügenden Aufſchluß. Die Familie der Auvera und Peter Wagner ſind die bekannteſten Namen; die Auvera als Vertreter des Rokoko, Wagner iſt in der Hauptſache der Meiſter des frühen Klaſſizismus. Die ſubtile Eleganz der Südbayern erreichen ſie nicht. In den kleinen Tonmodellen für Apoſtelfiguren wirkt Wagner am meiſten friſch und urſprünglich, die Kindergruppen aus dem Würzburger Hofgarten ſind bei aller Drolligkeit doch ſchon mehr klaſſiziſtiſch durchdacht und komponiert. Der Kleinmeiſter Witz, deſſen Lebensgeſchichte ganz anekdotenhaft klingt, iſt mit einigen guten Schnitzarbeiten vertreten, denen mehr der Zeitſtil den Reiz

verleiht als die Originalität des Schnitzers.

Von den übrigen Schulen heben wir noch einige Werke besonders hervor. Der Augsburger Kupferstecher Bergmüller war bisher nur durch eine signierte Figur in Berlin als Plastiker bekannt. Sie ist renaissanceartig detailliert und hat mit der ihm hier zugeschriebenen Gruppe nur das Inhaltliche gemeinsam (Abb. 18). Diese Gruppe trägt entschieden den Charakter der Münchener Schule um Mitte des 18. Jahrhunderts und ist ein bezeichnendes Beispiel für die Tendenzen der Rokokoplastik. Beide Figuren sind schraubenartig gedreht, St. Michael in zackig ausladender Drapierung steht wie ein Tänzer mit einem Beine auf dem Satan. Die Silhouette ist ganz unruhig, es fehlt anscheinend die Stabilität der Plastik vollkommen.

Ebenso in der schönen Tiroler Madonna aus Stams (Abb. 19). Die kontrastierende Bewegung der Figuren selbst, von Körper und Kleidung, das Pathos der Gebärden, der wild geschwungene, zerrissene Umriß, das alles ist der absolute Gegensatz organischer Schönheit. Und doch ist die Figur ein höchst feines Werk, wenn man die Umrahmung sich dazu ergänzt, und sie nur als Ornament betrachtet. Sobald man sich mit den Tendenzen der ganzen Kunst auseinander gesetzt hat, wird man in allen diesen Werken nicht nur ein technisch großes Können, nicht nur Manier, sondern auch Empfindung sehen. Die Arbeiten haben Stil, sie sind von Meistern, die ihre Sache ernst genommen haben, die viel ursprüngliches Schönheitsempfinden unter einer anscheinend bizarren Form verborgen haben.

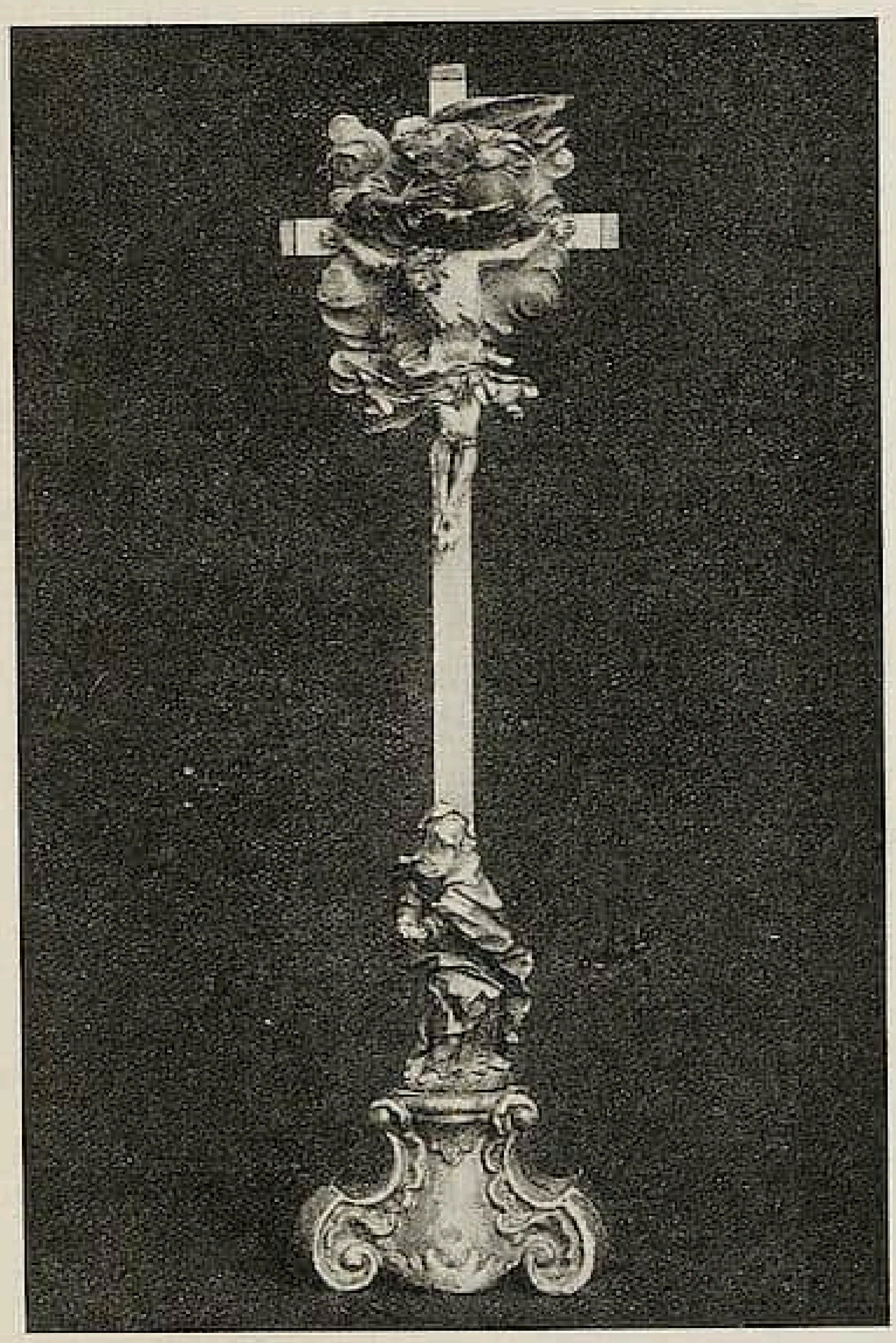


Abb. 20. Kruzifix — München, Privatbesitz

Wenn man dann bedenkt, daß dieser Stil das ganze Volk derart packen konnte, daß auch das einfache Werk der Volkskunst, vom Hauskruzifix (vgl. Abb. 20) bis zum Hausgerät durch den Abglanz einer großen, einheitlichen Kultur reizvoll verschönert wurde, so wird man schließlich aufhören müssen, dort nur von fremden Einflüssen zu sprechen, wo so viel ursprünglich deutsches Empfinden sich zeigt.

PLASTIKEN UND NEUE ZEICHNUNGEN VON MAX PECHSTEIN BEI GURLITT

Mit 6 Abbildungen **Von HANS FRIEDEBERGER**

Die neuen Zeichnungen, die Pechſtein in der Gurlittſchen Oktoberausſtellung zeigt, entſtammen einer Reiſe nach Italien. Es ſind Landſchaften, in allen Techniken einer reinen Schwarzweißkunſt, aber auch farbige, und gerade hier ſpürt man, wie ſehr Italien der Art des Künſtlers entgegen kam, wie die beſondere italieniſche Farbigkeit die ſeine beruhigt und aufgehellt hat. Die reinen Federzeichnungen haben gleichfalls von der hellen, und zu klarſter Anſchauung unbarmherzig zwingenden Sonne Italiens profitiert. Pechſteins Neigung zu Zuſammenfaſſungen, zu der Betonung namentlich vertikaler Gliederungen hat hier eine Beſtätigung gefunden, die ihn zu immer ſtärkerer Reduktion des Details, zu immer größerer Sparſamkeit der Linie veranlaßt. Indeſſen entartet bei allem die Linie nie zum Ornament. Dieſer letzte Reſt, den das vereinfachende Auge von der Erſcheinung nicht mehr weglaſſen kann, iſt ſo durchaus gefühlt, ſo erfüllt von der

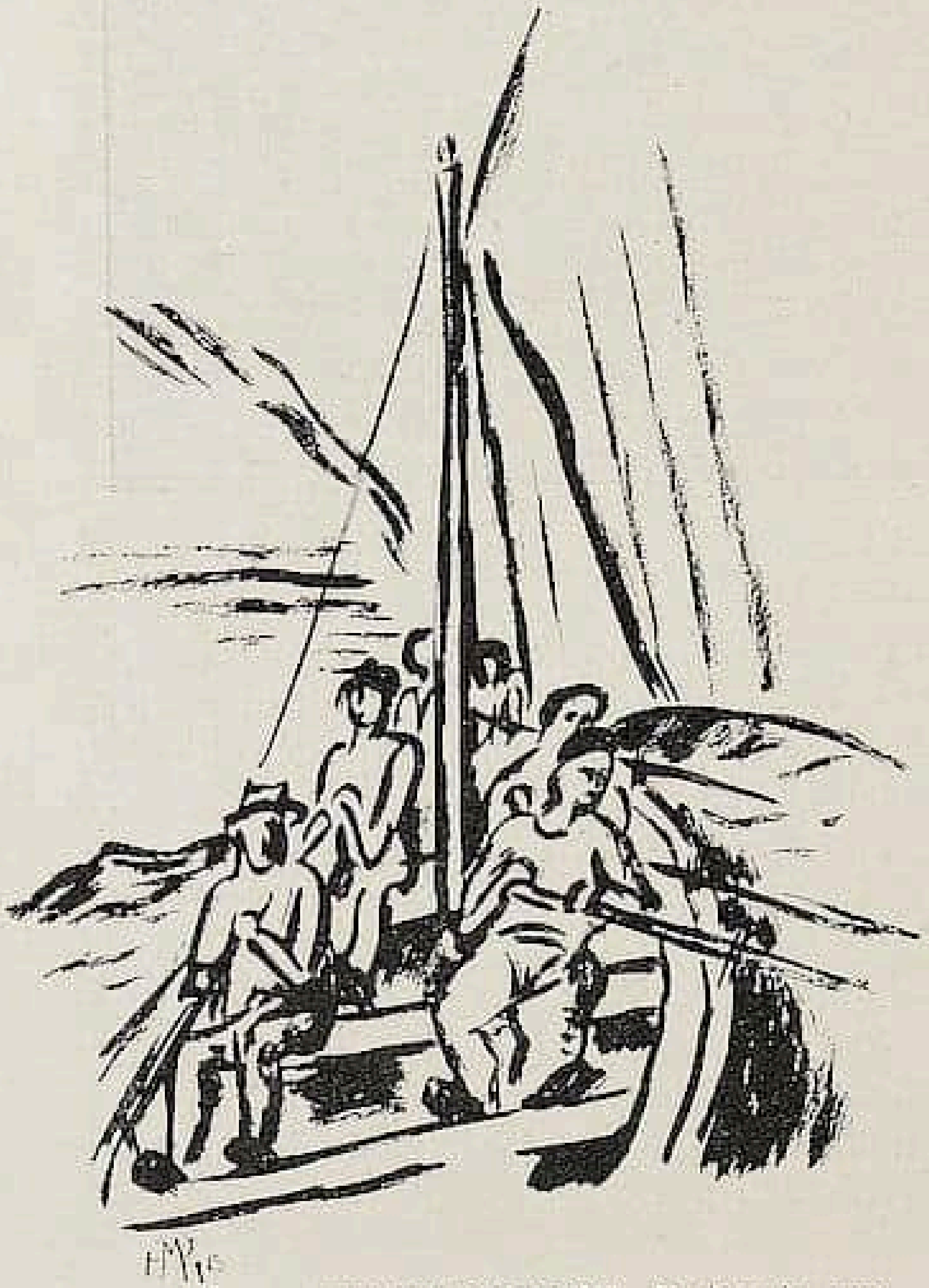


Abb. 1. MAX PECHSTEIN, Rudernde am Mittelmeer

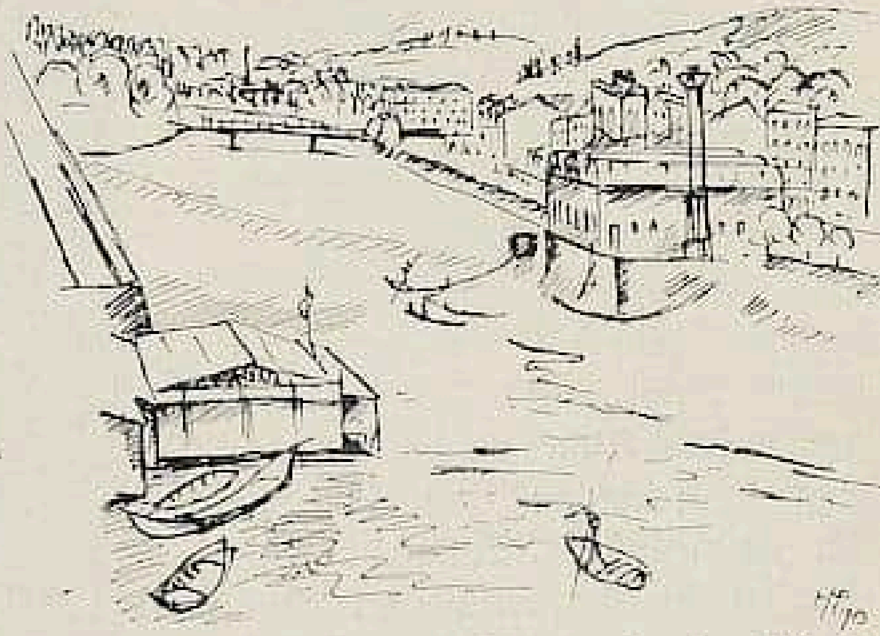


Abb. 2. MAX PECHSTEIN, Italieniſche Landſchaft

Vehemenz einer leidenſchaftlich erlebenden Anſchauung, daß die kühle Abſtraktion, die geometriſche Neutralität des Ornaments dieſen Gebilden ferne bleibt. So ſind denn dieſe Zeichnungen nichts abſolut Neues im Werke des Künſtlers, auch bedeuten ſie keinen übergroßen Schritt in der Entwicklung ſeiner Art; vielmehr ſchließen ſich Dinge wie das Boot mit den Rudernden (Abb. 1) oder die Flußlandſchaft (Abb. 2) unmittelbar an früher Geſehenes an.

Daneben ſteht eine zweite Zeichnungsgruppe, „Köpfe zu heiligen Geſchichten", wie ſie der Künſtler genannt hat. Auch dieſe Tuſchzeichnungen (Abb. 3 und 4) knüpfen an Vorhandengeweſenes an, und ſind eng verwandt mit dem großen Kopf, den ich früher einmal hier abgebildet habe. Sie zeigen aber zugleich — was ſich übrigens von vornherein vermuten ließ —, daß es in der italieniſchen Kunſt die Moſaiken und die Glasmalereien der Frühzeit geweſen ſind, die den Künſtler am ſtärkſten gefeſſelt haben.

Als im vorigen Jahre für die Geſamtausſtellung der „Brücke" bei Gurlitt Plaſtiken von Pechſtein angekündigt wurden, war man eigentlich nicht beſonders verwundert, weil man ſich ſchon früher hatte ſagen können, daß ein Temperament, das die Form mit dieſer Intenſität erlebe, ſich früher oder ſpäter notwendig zur Plaſtik geführt ſehen müſſe. Schon damals lagen die erſten bildneriſchen Verſuche Pechſteins lange Zeit zurück, und trotzdem konnte ſich der Künſtler noch nicht entſchließen, die angekündigten Stücke auch wirklich zu zeigen. Auch jetzt ſind bei den gezeigten acht Stücken noch einige Löſungen nicht völlig geglückt. In der Akrobatengruppe ſtößt man ſich an der formal wie logiſch gleich

Abb. 3. MAX PECHSTEIN, Judas

Abb. 4. MAX PECHSTEIN, Köpfe zu heiligen Geschichten

Abb. 5. MAX PECHSTEIN, Tänzerin. Bronze

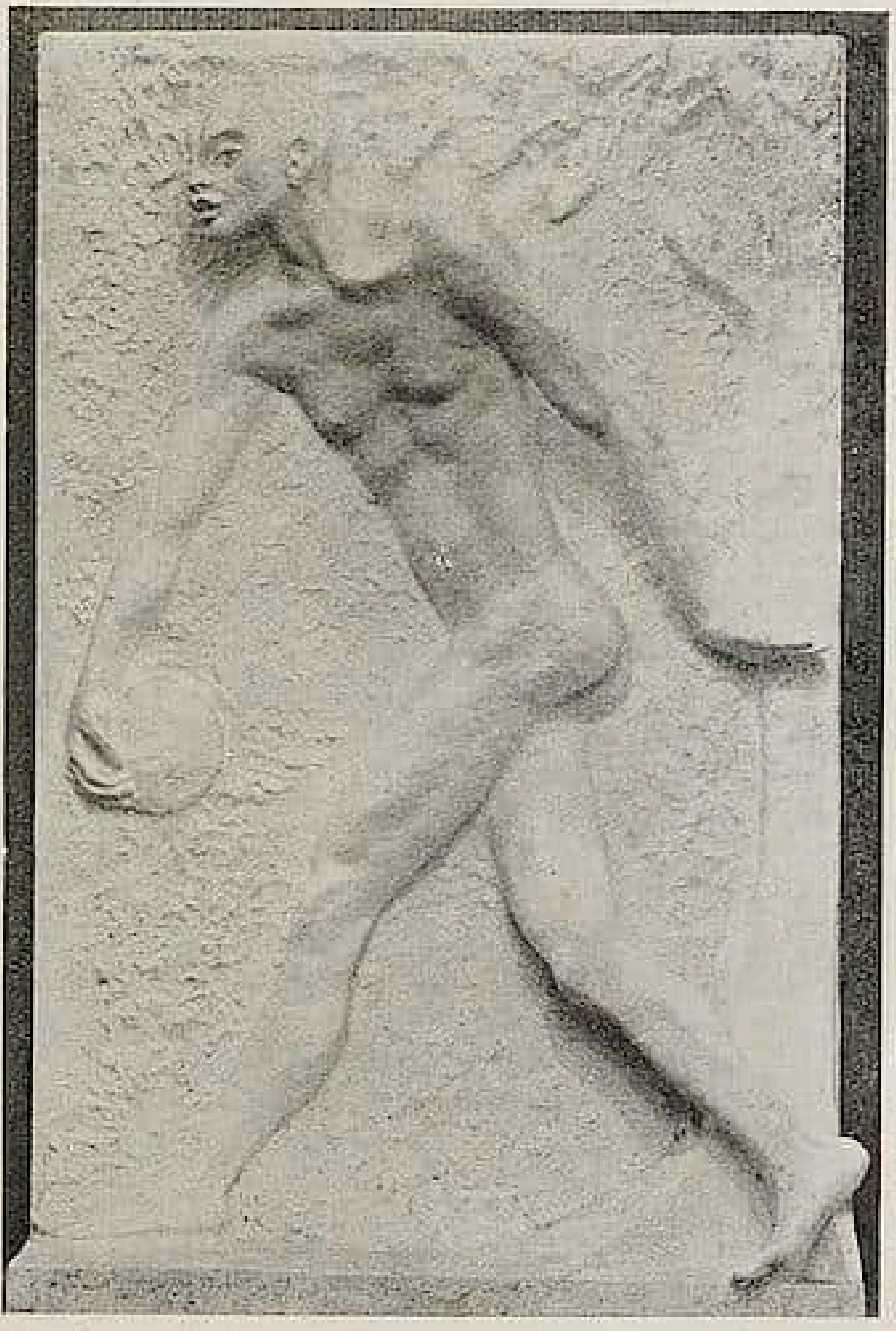


Abb. 6. MAX PECHSTEIN, Leichtathlet. Gips

willkürlichen Verbindung der beiden Figuren durch den Helm des tragenden Mannes (neben der Löchrigkeit der Form) und in der freilich ungleich geschlossteneren und besser gedachten Gruppe von Mutter und Kind ist die Lagerung der unteren Partien nicht von der nötigen Klarheit und zu gehemmt in der Bewegung. Dafür ist dann freilich die Bildung des Oberkörpers, mit der köstlichen Geborgenheit des Kindes in der Form, von großer Reife und Schönheit, ebenso der liegende Akt. Reiner zeigt sich die plastische Kunst Pechsteins in den Bronzefiguren eines Tänzers und einer Tänzerin (Abb. 5). Die Bewegungsprobleme sind dieselben, die auch in den Zeichnungen immer wieder diskutiert werden, mit denen die Plastiken auch die flächige Gebundenheit gemeinsam haben. Noch deutlicher wird diese vielleicht bei der prachtvollen Figur des Leichtathleten (Abb. 6). Hier herrscht ganz eingestandenermaßen auch im Detail die flache Form, und der Körper im ganzen ist nur ein Relief, das gegen eine andere Reliefffläche schräg gestellt ist, so daß die Loslösung des Rückens vom Grund für das Prinzipielle des Kunstwerks bedeutungslos bleibt. Die Stellung des Körpers wie die Art des Sports ruft die Erinnerung an den antiken Diskuswerfer herbei, und man könnte aus einer Vergleichung gute Aufschlüsse über das Wesen der Pechsteinschen Plastiken überhaupt gewinnen, wenn man beachtete, wie hier nicht mehr der Körper ausschließlich der Träger der Gelenkfunktion ist, sondern das Körperdetail in seiner Funktion als Träger eines energetischen Ausdrucks dient. Will man wissen, was das bedeutet, so erteilen die beiden bronzenen Porträtköpfe deutlichste Auskunft. Was Expressionismus heißt und was er zu leisten vermag, sieht man an den Stirnen dieser beiden so ungleichen Häupter. Bei dem Porträtkopf des Leichtathleten wie bei dem Porträt des Dr. E. Pl. dienen zum Beispiel die Knochen über dem Augenhöhlenbogen und die Verdickungen der Stirnmuskeln der Darstellung eines geistigen Wesens. Die scharfe nervöse Zusammenfassung des Augenblicksmenschen ist der ruhenden Beharrlichkeit des Systematikers mit einer Deutlichkeit entgegengesetzt, die an Lavater-Gallsche Theorien erinnert. Man begreift hier, was eine nicht nur theoretische Begabung dem Expressionismus abgewinnen kann, und erfährt wieder, daß es auch hier nur von der Tiefe und dem Umfang der schöpferischen Persönlichkeit abhängt, ob etwas entstehen kann, was den Werken der großen Meister ebenbürtig, und in der Art von ihrem Schaffen nicht allzu verschieden wäre.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

ASSISI Hier ſoll nach dem Plane, den Corrado Ricci gemeinſam mit dem Kuſtos der Franciscaner-Kirche und der internationalen Geſellſchaft für Franciscusſtudien (der u. a. Sabatier, Thode und Villari angehören) gefaßt hat, bei der Kirche ein ST. FRANCISCUS-MUSEUM gegründet werden, das die in Aſſiſi und in Umbrien ſonſt zerſtreuten Erinnerungen an den Heiligen und ſeine Nachfolger mit einer Fachbibliothek vereinigen ſoll.

BERLIN Die NATIONAL-GALERIE erwarb aus dem Beſitz der Galerie Gaſton von Mallmann ein Porträt Waldmüllers, ſeine Tochter Amalie, die ſpätere Gattin des Homöopathen Dr. v. Wurmb darſtellend. Den Hintergrund bildet die Landſchaft von Rohitſch. Das Bild ſtammt aus dem Beſitz der Enkelin Amalie Waldmüllers.

BRÜSSEL Das alte Muſeum hat zwei Familienbilder erworben, das eine, wertvollere, iſt von Nicolaus Maes und wurde in Paris gekauft, das andere iſt von Jacob Gerrits Cuyp und ſtammt aus Brüſſeler Privatbeſitz.

Die vor mehreren Jahren dem belgiſchen Staat von dem hier verſtorbenen holländiſchen Baron de Grez vermachte Sammlung von 4000 meiſt alten Handzeichnungen, Aquarellen und Stichen wird vom November an dem Publikum im alten Muſeum in der Art zugänglich gemacht werden, daß in Vitrinen ſerienweiſe einige hundert Blätter ausgeſtellt werden. Dadurch wird den Wünſchen der Kunſtfreunde und Studierender, worauf u. a. in Heft 6 ein Artikel des „Cicerone" hingewieſen, endlich entſprochen. Die etwa 1000 Stiche gehen an das Kupferſtichkabinett.

Eine Sammlung von 580 Stichen und Handzeichnungen des 17. und 18. Jahrhunderts, welche auf die Geſchichte der Stadt Brüſſel Bezug haben, wurde dem Kommunalmuſeum von dem Appellgerichtsrat Theodor Hippert, einem bekannten Sammler, zum Geſchenk gemacht.

F. M.

DANZIG STADTMUSEUM. Die ſtädtiſche Gemäldegalerie erhielt aus oſtpreußiſchem Privatbeſitz eine lokalgeſchichtlich ſehr intereſſante Leihgabe. Es iſt ein großes Ölgemälde auf Holz, datiert 1620, das im 18. Jahrhundert nachweislich von einem polniſchen Kaufmann der Bartholomaeikirche in Danzig geſchenkt worden war und ſeiner ganzen Malweiſe nach keinen Zweifel darüber läßt, daß der Künſtler ein Einheimiſcher war. Im Kolorit der barocken Danziger Deckenmalereien und in der typiſchen Ungeſchlachtheit der Figuren ſehen wir eine Gruppe von heiligen und allegoriſchen Geſtalten tröſtend das Bett eines reichen Mannes umſtehen, der im Sterben liegt; darüber auf Wolken Chriſtus und Engel mit den Kreuzigungsattributen. Links in der Ecke kniet frontal ein Mann, wohl der Stifter, vielleicht auch der Maler des Bildes. Die ganze rechte Seite aber ſtellt in weitaus kleinerem Maßſtab Höllenſzenen in einem phantaſtiſchen Rachen dar. Einzelheiten zeigen deutlich, daß trotz des auffallenden Unterſchiedes der groben Danziger Barockfiguren und der minutiöſen Szenen im Höllenrachen ein und dieſelbe Hand das ganze Gemälde ausgeführt hat. Eine Erklärung gibt die Hypotheſe, daß der Danziger Künſtler den eigenen Mangel an Phantaſie durch ſorgfältige Nachahmung altniederländiſcher Vor-

bilder ersetzt hat. Und diese Vermutung wird eminent unterstützt durch ein zweites Danziger Höllenbild, das als Abbildung 16 im Führer durchs Danziger Stadtmuseum, Band I, Seite 40 wiedergegeben ist. Hier sehen wir denselben Höllenrachen, dieselben kleinen Akte und ganz ähnliche groteske Teufelchen, ein kühn erfundenes Segelschiff, das durch die Luft fliegt, und in den Wolken Neptun auf einem pastos entworfenen Viergespann. Ein paar Kostümfigürchen weisen wieder auf die Zeit der Elisabeth. Auf einem der Zähne des großen Rachens aber steht die Signatur des Kupferstechers J. van Stalburch, der um 1560 schon in Löwen tätig war. Da Stalburch häufig nach Bildern Marten van Heemskerks gestochen hat, werden die Kompositionen des Danziger Höllenmalers in der Hauptsache auf diesen Meister zurückgehen, wobei er sich der Kupferstiche Stalburchs nur zur Unterstützung des Gedächtnisses bedient hat. Jedenfalls gewinnt durch den Vergleich mit der neuen Leihgabe die Hypothese an Wahrscheinlichkeit, daß der Maler des vielumstrittenen Neptunbildes in der Tat ein Danziger war. Übrigens ist das Museumsbild die Stiftung einer in Berlin lebenden aus Danzig stammenden Familie. Secker.

ELBERFELD Die von Herrn Fritz Reimann dem STADTISCHEN MUSEHM vermachten Gemälde, Porzellane, Möbel und kunstgewerblichen Gegenstände hat die Witwe des Erblassers in hochherziger Weise schon jetzt dem Museum für einige Monate zur Ausstellung überlassen. Die Sammlung wurde in dem seitherigen Bergischen Saale, der eigens zu diesem Zweck ausgeräumt wurde, untergebracht und ist seit dem 23. Oktober zu besichtigen. Die Gemäldesammlung enthält Werke der bedeutendsten Meister des In- und Auslandes des 19. Jahrhunderts, u. a. von Max Liebermann, H. Thoma, Fr. v. Uhde, G. Schönleber, W. von Dietz, Karl Schuch, H. von Zügel, Ed. Schleich, G. von Bochmann, Fr. Voltz, F. A. von Kaulbach, Giov. Segantini, Jos. Israels, Ferd. Hodler. Die Porzellansammlung, die aus 118 Stücken besteht, enthält nur Meißner Porzellan aus allen Perioden dieser berühmtesten deutschen Manufaktur. Einen Glanzpunkt derselben bedeuten die sogenannten Gold-Chinesen, die fast allein einen Schrank füllen und die aus der besten Periode (1720—1735) der Fabrik stammen.

FRANKFURT a. M. Der bekannte Londoner Sammler Henry Pfungst schenkte dem STADELSCHEN KUNSTINSTITUT zum Andenken seines Vetters Dr. A. Pfungst, der voriges Jahr in Frankfurt starb, einen Pfirsiche essenden Straßenjungen von Murillo. Da dieser Meister bisher noch nicht in der Galerie vertreten war, hat die wertvolle Schenkung für Frankfurt doppelte Bedeutung.

KÖLN Das MUSEUM FÜR OSTASIATISCHE KUNST, dessen Eröffnung am 25. Oktober unter ungewöhnlich zahlreicher Beteiligung deutscher Kunstgelehrten und Museumsdirektoren von statten ging, darf als ein zielbewußtes Dokument für die Kulturbestrebungen des deutschen Westens gewertet werden, zumal auch die künstlerische Anstalt als solche für die Entwicklung des musealen Lebens vorbildlich genannt werden darf. Professor Fischer, der ja selbst über sein Lebenswerk kürzlich ausführlich an dieser Stelle berichtete, hat nicht nur in den weitesten Kreisen der Kölner Bürgerschaft, sondern darüber hinaus auch im übrigen Deutschland diejenige Anerkennung gefunden, die ihm eine verständnislose Kunstpolitik in Berlin vor Jahren versagt hat. Heute dürften sich wohl alle Kenner darüber einig sein, daß das reiche Köln kunstpolitisch mit der Übernahme der Sammlung Professor Fischers einen ungemein glücklichen Griff getan hat. Als der Sammler vor Jahren in Berlin anklopfte und um Verständnis für das von ihm Geschaffene bat, glaubte man mit leichtem Achselzucken die Arbeit dieses begeisterten Forschers ignorieren und selbst Besseres aufbauen zu können. Die Zukunft wird lehren, wie der Vergleich zwischen Köln und Berlin ausfällt und in welcher der beiden Städte die Mittel am wertvollsten angewandt worden sind und wie sich die Höhe der beiderseits ausgeworfenen Summen zueinander verhält. Dem Kölner Museum möchte man dabei von Herzen wünschen, daß es nicht auf dem heute Erreichten zu verharren braucht, sondern auch für den weiteren Ausbau und die hier und da notwendige Steigerung der Qualitäten in Zukunft die erforderlichen Mittel erhält. B.

LEIPZIG In dem neuerrichteten Ausstellungssaale für das Graphische Kabinett des STADTISCHEN MUSEUMS sind etwa 130 Blätter und Skizzenbücher von Leipziger Künstlern des 19. Jahrhunderts ausgestellt, die die wissenschaftliche Assistentin Frl. Hildegard Heyne als nachträgliche Gabe zum Amtsjubiläum des Direktors Prof. Vogel durch Schenkung Leipziger Kunstfreunde zusammengebracht hat. Im Anschluß an die vorjährige Porträtausstellung sind hier besonders die Künstler vom beginnenden Klassizismus bis zur nazarenischen Epoche zusammengetragen worden, beginnend mit Fr. Aug. Tischbein, dem lange verkannten, bis zu Schnorr, Gust. Ad. Hennig und Gustav Jäger. Die größte

Reihe ſtellen die Arbeiten von Hennig dar, die ihn von ſeinen erſten Anfängen bis zu ſeinem Lebensende vertreten. So iſt die vollſtändige Reihe von Entwürfen für die Ausmalung des Muſikſalons in Schloß Rüdigsburg da (Geſchichten von Amor und Pſyche), ferner eine Anzahl ſeiner leicht getönten Porträtzeichnungen, die zu den ſchönſten Leiſtungen der Zeit um 1860 gehören. Das Biedermeier repräſentieren die Maler Traugott Georgi und Guſtav Schlick und die Damen Suſette Hauptmann, Auguſte Dörffling, und, wenigſtens zeitweilig dem Leipziger Kreiſe angehörig, Caroline Stelzner.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Den Lichthof des KUNSTGEWERBE-MUSEUMS nimmt die Ausſtellung ein, die zur Feier des 150jährigen Beſtehens der Kgl. Porzellanmanufaktur veranſtaltet worden iſt. Da man ſich der ſeltenſten Leihgaben aus den Königl. Schlöſſern, aus der hiſtoriſchen Sammlung der Manufaktur ſelbſt, ſowie von vielen Muſeen und Privatſammlern (dieſen voran der Geheimrat Lüders) erfreuen durfte, ſo kam eine Ausſtellung zuſammen, der man für die Erkenntnis und die Schätzung dieſer Manufaktur ſelbſt dann noch genug verdanken wird, wenn man das Material bereits genau zu kennen glaubte. Der Lichthof vereinigt die Arbeiten des 18. Jahrhunderts, beginnend mit den Modellen, die die Manufaktur Friedrichs des Großen von den Gotzkowskyſchen Beſtänden übernahm. Das Hauptintereſſe wird ſich hier auf die köſtlichen Services konzentrieren, die für die friderizianiſchen Schlöſſer angefertigt wurden, die für das neue Palais und das Breslauer Stadtſchloß (1765—68), deren Blumenmalerei alles andere hinter ſich läßt, das japaniſche Geſchirr für Sanſſouci (1769/70), das eiſenrote Service mit den ovidiſchen Szenen uſw. Die plaſtiſchen Arbeiten beginnen mit den Figuren des erſten Modellmeiſters Fr. Elias Meyer, dann kommen die Götter und allegoriſchen Figuren ſeines Bruders Wilhelm Chriſt. Meyer, deſſen große Gruppen die Manufaktur auf der Höhe ihrer Leiſtungen zeigen. Den Niedergang leitet dann bereits Joh. Georg Müller ein, nicht ſo ſehr in der Qualität des einzelnen Stückes als darin, daß er ſich vom Porzellan ab- und dem Biskuit zuwendet. Sein unmittelbarer Nachfolger Rieſe begibt ſich dann der Selbſtändigkeit. Es beginnt nun im Anfang des 19. Jahrhunderts die Zeit, wo die Manufaktur nach Entwürfen Schadows und Genellis arbeitet, die Zeit, die neben den freilich feinen Reliefs nach Poſch auch die großen Denkmalsrepliken bringt, die mit der Marmorplaſtik in Konkurrenz tritt, und wo das Porzellan aufhört eine Kunſt mit eigenen Geſetzen zu ſein. Je bürgerlicher der Charakter der Kultur wird, deſto ſchlechter ſteht es mit dem Porzellan. Die Figurenplaſtik hört faſt ganz auf. Wo noch neue Stücke entſtehen, ſchließen ſie ſich faſt reproduzierend an das vorige Jahrhundert an. Auch in den Gefäßen, die nun das Feld beherrſchen, überwuchert die Dekoration mit üppigem Gold die Fläche, wo der alte Stil immer den Grund ſehen ließ. Schließlich geht ſogar das Gefühl für die Dimenſion verloren, und es entſtehen Krurioſa, wie das große Kühlbecken von Mantel, die Vaſe für die Londoner Ausſtellung u. a. Das neue Jahrhundert iſt dann den Verſuchen einer Erneuerung gewidmet. Aber die neue Auflagetechnik, die nicht mehr plaſtiſchen Porzellan-Dekor vergoldet, ſondern das Gold ſelbſt plaſtiſch auflegt, führt ebenſo wie die Verſuche mit der Lüſtrierung durch Metalldämpfe nahe an die Keramik. Auch die Beſtrebungen, eine neue Figurenplaſtik in Anlehnung an Kopenhagner und deutſche private Manufakturleiſtungen zu ſchaffen, ſind nur ſehr ſelten geglückt. Den Weg, der hier zu beſchreiten war, haben die privaten Unternehmungen gezeigt, vor allem die Unterweißbacher Manufaktur, deren Verfahren die Meißner Königliche Manufaktur billigte, indem ſie, die mindeſtens ebenſo im Niedergang war, wie die Berliner, ſich den trefflichen Direktor des kleinen Thüringer Unternehmens berief. Man kann der Berliner Manufaktur an ihrem Jubeltage nichts beſſeres wünſchen, als daß ſie ſich auch bald wieder eines Aufſchwunges freuen darf, der ihrer großen Vergangenheit würdig iſt.

* * *

A. WERTHEIM führt in ſeiner graphiſchen Ausſtellung zwei Künſtler vor: H. Barthelmeß und J. Oeltjen. Oeltjen erſcheint als der unſichere. Seine Radierungen laſſen das theoretiſche Gerüſt noch zu oft und zu wenig verwachſen mit der Erſcheinung durchſcheinen, und ſo haben die Akte, die Berliner und ſelbſt die beſſeren Wiener Straßenbilder etwas ausführlich-trockenes. Das Beſte, und was eine größere Hoffnung weckt, ſind die Blätter des Zyklus Wallfahrt. Barthelmeß verfügt über einen kräftigen Strich, der ſeine impreſſioniſtiſchen Eindrücke zu großen Flächen und Formen zuſammenfaßt. Manche ſchöne Landſchaftsradierungen erinnern in der Technik an Arbeiten der Hackertſchen Schule.

* * *

Im KÜNSTLERHAUSE sind Ölgemälde, Aquarelle und Zeichnungen aus dem Nachlasse Albert Hertels ausgestellt, die die Anschauung vom Wesen dieses Künstlers zwar erweitern, aber nicht verändern. Was seinerzeit von der Gedächtnisausstellung in der Akademie der Künste gesagt wurde, gilt genau so hiervon: Er war am besten überall da, wo er sich einfach der Natur überließ, und seine Landschaften der sechziger Jahre, die Studien von der See mit den feinen, meist bedeckten Lüften, geben neben den Landschaften aus den neunziger Jahren (Motive der Banzer Ebene) reine Freuden. Weniger gut sind die Versuche, das Talent zu steigern, mag sich das nun in einer Annäherung an Menzelsche Motive (Treppe im Opernhaus) oder in dem Versuch, große heroische und mythologische Landschaften zu schaffen, aussprechen.

H. Fr.

BREMEN Von großem Interesse für jeden, der die neuen Stiltendenzen, die sich in der Malerei nicht nur in Frankreich, sondern auch in Deutschland zeigen, verfolgt, ist die augenblicklich von der Bremer KUNSTHALLE veranstalte Ausstellung der Paula Modersohn-Becker. Dieses nicht nur für eine Frau erstaunliche Talent genoß anfangs den Unterricht Fritz Mackensen in Worpswede. Über ihren Lehrer geht sie zwar rasch hinaus. Mit ganz anderer Eindringlichkeit und Betonung des Wesentlichen erfaßt sie die Form. Doch Worpswede selbst, der lastende Ernst seiner Landschaft und seiner Menschen, wirkt im ganzen Verlauf ihres Schaffens. Als sie in Paris Cézanne und Gauguin kennen lernte, gibt deren Kunst ihr die Mittel, ihre eigene Empfindungswelt auszudrücken. Wenn sie sich auch zeitweise an ihre Vorbilder, namentlich an Gauguin reichlich eng anschließt — auch die frühen Bilder Picassos scheinen nicht ohne Einfluß auf sie geblieben zu sein — so ringt sie sich doch schließlich zu ganz originalen Schöpfungen durch. Hierbei denke ich vor allen an Bilder aus ihrem letzten Lebensjahre — sie starb 1907 —, so eine alte Bäuerin, deren dumpfes Seien mit einer so zwingenden Gewalt zum Ausdruck gebracht ist, daß sie sich als eine unauslöschliche Vision einprägt. Zum besten gehören sonst vor allem noch eine Reihe Stillleben, die das sind, was am meisten durch Vereinfachung in Form und Farbe in die Zukunft deutet. (Ein ausführlicher illustrierter Aufsatz über Paula Modersohn von Curt Stoermer erscheint in einem der nächsten Hefte. Die Red.) v. A.

DÜSSELDORF Die Leitung der großen Ausstellung Düsseldorf 1915 bittet uns mitzuteilen, daß die Heft 20, S. 725, erwähnte rheinische retrospektive Kunst-Ausstellung nicht, wie angegeben, im nächsten Jahre, sondern erst im Jahre 1915 stattfinden wird. Sie bildet einen Teil der unter Leitung des Kgl. Akademiedirektors Professor Fritz Roeber stehenden Großen Ausstellung Düsseldorf 1915, Aus hundert Jahren Kultur und Kunst unter Mitwirkung des Deutschen Museums in München. Die rückschauende Kunstausstellung steht unter Leitung des Geh. Regierungsrates Prof. Dr. Clemen von der Bonner Universität, der auch schon die großen kunstgeschichtlichen Ausstellungen der Jahre 1902 und 1904 in Düsseldorf ins Leben gerufen hat, und der mit Hilfe eines großen Stabes von Mitarbeitern aus dem großen Kunstbesitz der deutschen Museen und Privatsammlungen die besten Schöpfungen der westdeutschen Kunst in den letzten hundert Jahren in Düsseldorf zusammenzubringen versucht. Die Gesamtausstellung Düsseldorf 1915 wird einen größeren Umfang erreichen, als die Große Ausstellung des Jahres 1902; sie wird sich nicht auf die Provinzen Rheinland und Westfalen beschränken, sondern sie steht allen deutschen Firmen offen und wird selbst in einigen Abteilungen vom Ausland beschickt werden, wenn die vorzuführenden geschichtlichen Entwicklungsreihen dieses erforderlich machen. Das Reichspostamt hat die Leitung der Abteilung Post-, Telegraphen- und Fernsprechwesen übernommen, Herr Major Dr. von Abercron die Luftfahrt und Dr. ing. E. Schroedter, der Geschäftsführer des Vereins Deutscher Eisenhüttenleute, wird die Entwicklung des Eisens in den letzten hundert Jahren in äußerst interessanter Weise vorführen dadurch, daß er u. a. alte Betriebsstätten aus dem Siegerland in Düsseldorf neu errichtet und im Betriebe vorführt. Die preußischen Ministerien und Reichsämter haben dem Unternehmen ihre tatkräftige Förderung zugesagt.

KÖNIGSBERG i. Pr. Eine Kollektivausstellung seiner Werke hat der Düsseldorfer David Zacharias im Salon TEICHERT veranstaltet. Von besonderem Interesse sind seine Schilderungen des Fischerlebens in Groß-Kuhren am Samlandstrand. Auch landschaftlich hat er manche interessanten Motive vom Ostseestrande geholt und in reizvollen kräftigen Bildern festgehalten. Einige Zeichnungen und Aquarelle lassen die sichere Hand des Meisters erkennen, der ein feines Gefühl für den Rhythmus der bewegten Linie besitzt. —n.

LONDON In der GROSVENOR GALLERY hält die Internationale Gesellschaft der Bildhauer, Maler und Radierer eine Herbst-

ausstellung ab, in der außer ein paar Franzosen die englischen Künstler fast ganz unter sich bleiben. Kein einziges deutsches Werk findet sich in ihr. Die Absicht, internationale Kunst vorzuführen und damit auf Publikum und Künstler zugleich anregend einzuwirken, wird auf diese Weise nicht erreicht. Dafür entschädigen neben einer großen Zahl tüchtiger Werke und einem von gewähltem Geschmack zeugenden Hängen der keineswegs überzahlreichen Gemälde mehrere treffliche Stücke, u. a. der Frauenkopf von Augustus John, der feine Durcharbeitung mit großzügiger Auffassung glücklich vereint und auch in der Farbe — ein leuchtendes Blau und Rot — kühn, ja packend wirkt. W. Strang stellt wieder zwei seiner beliebten Gruppenbilder aus, die bei aller „Modernität“ an die Frührenaissance anzuklingen scheinen. Das Thema der „Anbeter“ — ein Maler, ein Gelehrter und andere betrachten „anbetend“ eine nackte Schöne — erinnert fast an ein altes Bild Schuster-Woldans. Strangs Farben sind frisch und in der Zusammenstellung apart, haben aber etwas Kreidiges an sich, und dieser Eindruck wird noch erhöht (und soll offenbar erhöht werden) durch das fast ängstliche Vermeiden fast jedes Schattens. Von all den dargestellten Figuren liegt nur das Gesicht des Malers in einem auch sehr hellen Halbschatten, und außerdem noch ein Teil seines Rockes und ein kleines Stück des hellen Tuches, auf dem die Schöne in strahlender Nacktheit sitzt. Um diese Schattenlosigkeit zu erreichen, werden die Figuren entweder ganz en face oder ins schärfste Profil gestellt. H. M. Livens zeigt u. a. eines seiner ganz einfachen, aber delikat gemalten Stilleben, einen Teller mit Eiern und Weinflasche; Jacques Blanche, einer der wenigen ausstellenden Franzosen, ein durchgefühltes Porträt seiner Mutter und ein Paar prächtige dekorative Blumenstücke; W. Nicholson sucht seinen zwei Bildern dadurch besondere Leuchtkraft zu gewinnen, daß er sie statt auf Leinwand auf Glas malt. Von Rodin finden sich einige Bronzen. Besonderes Interesse erregen noch ein Männerporträt von T. Couture, ein kleines, feines Frauenporträt von Manet, ein Fächer mit „Danseuses“ von Degas und ein Bild der Berthe Morisot.

* * *

In der GOUPIL GALLERY stellt Mr. Alvin L. Coburn eine Reihe seiner künstlerisch gesehenen und ausgeführten Kunstphotographien — Porträts und Landschaften — aus, von denen die letzteren wohl in ihrem ganzen Arrangement sehr effektvoll sind, etwas in der Art stilisierter Theaterdekorationen unserer Tage, jedoch nicht genug Charakter besitzen und besitzen können, um auf längere Zeit und wiederholt zu fesseln. Sie lassen so nur wieder die Grenzen auch der „Kunstphotographie“ erkennen. F.

MÜNCHEN Den übrigen Kollektivausstellungen guter altmeisterlicher Malerei der Galerie HEINEMANN reiht sich die Couture-Ausstellung würdig an. In Deutschland ist dies die erste große Ausstellung der Werke eines Mannes, der wie kein anderer Einfluß auf die fortschrittliche Künstlergeneration seiner Zeit hatte, Manet, Puvis de Chavannes und Feuerbach sind unter anderen seine Schüler gewesen. Die Ausstellung ist sehr instruktiv, weil die sonst schwer zugänglichen Dokumente einer mehr persönlichen Kunst ein ganz anderes Bild über den Künstler vermitteln, als die bekannteren Riesenmaschinerien. Bekannt sind eigentlich nur die „Römer der Verfallszeit“ geworden. Gerade diese Art von Monumentalmalerei, in die man hier durch verschiedene Skizzen Einblick bekommt, verdient die Berühmtheit viel weniger, trotz der Unsumme von Wissen und Können, das in die Werke hineinverarbeitet ist. Die Studien zur „Taufe des kaiserlichen Prinzen“, zur „Anwerbung der Freiwilligen“, zu „Harlekins Hochzeit“ und zum „Roi de l'Epoque“ verraten mehr von der Ursprünglichkeit eines hervorragenden Talentes, als die durch den Akademismus wohl überlegter Komposition verwässerten, großen Originale. In den Porträts, in den Skizzen, vor allem in den kleinen Naturstudien und Stilleben zeigt Couture auch rein malerisch ein ganz bedeutendes Können, eine anscheinend mühelose und unabsichtliche Frische der Technik, eine Feinheit der Farbe von so unmittelbarer Modernität für die damalige Zeit, daß sich Namen wie Courbet, Daumier und Géricault unwillkürlich zum Vergleich einstellen. Wären nicht gleich neben diesen Bildern Studien von einer nazarenerhaften Süßlichkeit, ganz verschieden auch in der Qualität der Farbe, man müßte das Urteil der Geschichte über diesen Künstler vollständig revidieren. Gerade in diesen einander widersprechenden Schöpfungen aber liegt der Beweis, daß Couture ein sehr bedeutendes Talent, aber kein fertiger, künstlerischer Charakter war. A. F.

PRAG Über Einladung des Sächsischen Kunstvereins wird der „Verein der deutschen bildenden Künstler in Böhmen“ im Januar 1914 in Dresden eine Deutsch-böhmische Kunstausstellung veranstalten.

WIEN Der Akademische Verband für Literatur und Musik, Reichsratsstraße 7, ladet zur Beschickung der internationalen Schwarz-weiß-Ausstellung ein, welche vom 15. November 1913 bis

inkl. 31. Dezember dauert. Einsendungstermin ist längstens 10. November 1913. Zur Ausstellung gelangen alle Arten von Graphik, Zeichnungen, Lithographien, Holzschnitte und Aquarelle. Kunstgewerbliches ist ausgeschlossen. Die Einsendung und Zustellung geschieht auf Kosten und Gefahr der Einsender. Die Ausstellungsleitung trägt die Kosten der Rückstellung der ausgestellten Objekte. Von verkauften Arbeiten werden zehn Prozent in Abzug gebracht. Die Jury wird den Einsendern rechtzeitig die Anzahl der zur Ausstellung gelangenden Objekte anzeigen.

* * *

Die Wiener Kunstsalons eröffnen die „Saison" in dem verheißungsvollen Zeichen der Jugend: Der Kunstsalon HELLER kündigt eine Ausstellungsserie „Die neue Kunst" an; in der Galerie MIETHKE veranstaltet Anton Faistauer, im Kunstsalon PISKO Max Oppenheimer eine Kollektiv-Ausstellung. — Die Galerie ARNOT zeigt eine Anzahl von Gemälden des bisher unbekannten Dr. Ernst Wagner. Ein zusammenfassender Bericht im nächsten Heft. r.

* * *

In den Ausstellungsräumen der „Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs" veranstalten schwedische Künstlerinnen eine Gast-Ausstellung.

* * *

Die erzherzogliche Kunstsammlung ALBERTINA veranstaltet eine Ausstellung von „Darstellungen aus dem Jahre der Befreiungskriege 1813 in Handzeichnungen, Stichen und Lithographien".

DENKMALPFLEGE

NÜRNBERG Die in der Zeitschrift des Österr. Museums für Kunst und Industrie (K. u. K. 1913, 8/9, S. 473 f.) von dem Berichterstatter als eine dem Meister der Nürnberger Tonapostel nahestehende Arbeit veröffentlichte Abendmahlsgruppe des Johannisaltars der Lorenzkirche ist nunmehr auch durch den bekannten Restaurator des Gebäudes Prof. Joseph Schmitz einer eingehenden Untersuchung unterzogen worden. Es handelt sich tatsächlich um ein Terrakottawerk. Wie unsere Untersuchung des weiteren ergab ist unter der schwarzen Bemalung die ursprüngliche Polychromie noch wohlerhalten. An den probeweise freigelegten Stellen der Gewänder kommt u. a. solide Vergoldung zum Vorschein. Derselbe Befund ist zu erwarten bei den in der Jakobskirche stehenden, gleichfalls durch Heideloff schwarz angestrichenen Tonaposteln, die mit den heute farblosen Figuren des Germanischen Museums zusammengehören und auch von Rechts wegen mit ihnen wieder vereinigt werden sollten, was vielleicht um so leichter zu erreichen sein wird als die Jakobskirche diesen so sehr verschimpfierten Altarschmuck erst im 19. Jahrhundert erhalten hat. Nicht minder überraschend ist die Entdeckung, daß auch an dem Frührenaissancegehäuse der Tongruppe unter der schwarzen Farbe sich reichste Vergoldung verbirgt. Die Ablaugung einer Stelle der Predella brachte den Beweis, daß die in einer alten Beschreibung erwähnten Malereien (St. Gereon und Gregorius mit den Wappen der Imhoff und Welser) noch vorhanden sind. Es ist kein Zweifel, daß der Johannisaltar nach der gründlichen Reinigung, die nun hoffentlich bald erfolgt — es wäre jammerschade, wenn man damit bis zur Generalrestaurierung des ganzen Kircheninnern warten müßte — zu den Glanzstücken der Lorenzkirche zählen wird. Dieser Altar befand sich einst an zentraler Stelle, da, wo jetzt der Taufstein steht. Erst im 19. Jahrhundert kam er in die dunkle Ecke des Chorumgangs. Wenn man ihn wieder an seinen ursprünglichen Platz verbringt, wird auch die ganze Raumwirkung gewinnen: die Leere unter dem flachen Triumphkreuzbogen verschwindet und der Englische Gruß erscheint im Hintergrund darüber, während er bislang ziemlich unmotiviert so hoch hängt. W. Stengel.

SAN GIMIGNANO Durch den Maler Tommaso Baldini sind kürzlich die Wappen und dekorativen Fresken im Palazzo Comunale restauriert worden, ferner fünf Bartolo di Maestro Fredi zugeschriebene Tafeln in der benachbarten Kirche Monte Oliveto, die Himmelfahrt der Madonna und vier Heilige darstellend, sowie in der Pfarrkirche zu Ulignano bei San Gimignano ein Madonnenbild mit Heiligen von Pier Francesco Fiorentino. W. B.

WETTBEWERBE

BERLIN Zur Erlangung künstlerischer Plakatentwürfe für die im Jahre 1915 in Barcelona stattfindende „Elektrizitäts-Ausstellung" (Exposicion de Industrias Eléctricas) ist ein internationaler Wettbewerb ausgeschrieben worden, für den Preise von 5000, 2000 und 1000 Pesetas ausgesetzt sind. Als Schlußtermin für die Einreichung der Arbeiten ist zunächst der 1. Dezember 1913 festgesetzt worden. Die näheren Bedingungen des Wettbewerbes sind an der Geschäftsstelle der „Ständigen Ausstellungskommission für die Deutsche Industrie" (Berlin NW. 40, Roonstraße 1) zu erfahren.

DRESDEN Am 22. Oktober ist die Entscheidung des Preisgerichtes über die 55 Entwürfe gefallen, die in dem Wettbewerb für den Neubau einer modernen Gemäldegalerie eingegangen waren, und zwar erhielten die Architekten Kramer & Pusch und der Professor Bestelmeyer jeder einen zweiten Preis von 11000 Mark. Ein dritter Preis wurde Geh. Rat Dülfer zugesprochen, verschiedene andere Entwürfe für je 200 Mark angekauft. Ein erster Preis wurde nicht verteilt, auch keiner der prämiierten Entwürfe zur Ausführung empfohlen, da sämtliche Lösungen zur Voraussetzung hatten, daß der Neubau auf dem vom Kultusministerium vorgeschlagenen Gelände am Zwinger errichtet werde. Vielmehr wurde ein zweiter Entwurf der Firma Kramer & Pusch, der auch einen Preis von 4000 M. erhielt, zur Ausführung einstimmig empfohlen. Dieser Entwurf ordnet das Gebäude so an, daß das Stadtbild, von der Hauptwache aus gesehen, abgeschlossen erscheint, und bildet so städtebaulich wie künstlerisch eine ausgezeichnete Lösung. Mit dieser Entscheidung scheint die Gefahr abgewendet zu sein, die dem Zwinger durch das unglückliche Projekt des Kultusministeriums drohte, den Neubau unmittelbar neben der jetzigen Galerie zu errichten. Daß das nicht geschieht, ist um so notwendiger, als durch den in jeder Hinsicht verfehlten Neubau des Schauspielhauses die einzigartige Erscheinung des Zwingers bereits aufs empfindlichste geschädigt worden ist.

WIEN Das Unterrichtsministerium hat einen Wettbewerb auf dem Gebiete der Historienmalerei ausgeschrieben: Es handelt sich um Entwürfe für eine Darstellung der Heerschau Kaiser Maximilians I. in Trient 1508, die zum Schmuck des Festsaales des neuen Kriegsministeriums bestimmt ist. An der Konkurrenz können sich nur österreichische Staatsbürger beteiligen; unter die vom Preisgericht vorgeschlagenen Bewerber gelangt die Summe von 10000 K. zur Verteilung.

WIESBADEN Bei dem Wettbewerb zur Erlangung eines Städtebauplanes für die Umgestaltung des hervorragenden Teiles der Stadt wurde der erste Preis nicht verteilt. Zwei zweite Preise erhielten Prof. Fr. v. Thiersch-München und die Architekten Werz & Huber-Wiesbaden. Der dritte Preis kam an den Berliner Architekten Henry Groß und ein Entwurf von Zollinger-Neukölln wurde angekauft.

□ □ □

PERSONALIEN

BERLIN Dr. Theodor Demmler ist nunmehr endgültig zum Direktorialassistenten an der Abteilung der Bildwerke und der Gemäldegalerie der Kgl. Museen ernannt worden, welche Stellung er bisher kommissarisch verwaltete. Er tritt an die Stelle des jetzigen Direktors des Zeughauses, Dr. Binder.

GRAZ Der Assistent am kunsthistorischen Institut der hiesigen Universität, Dr. Rudolf Ameseder, wurde zum Praktikanten an der Bibliothek der k. k. Akademie für bildende Kunst in Wien ernannt „bei gleichzeitiger Verwendung als Konzeptskraft im Kunstdepartement des Ministeriums für Kultus und Unterricht“. In Graz übernimmt Dr. Hans Heubach, Volontär am Kaiser Friedrich-Museum in Berlin, die Assistentenstelle.

WIEN Hier starb der Maler Regierungsrat Karl Karger im 66. Lebensjahr. Als Schüler Eduards von Engerth war er dessen Mitarbeiter bei dem Freskenschmucke der Wiener Hofoper. Auch zwei Plafonds des neuen Burgtheaters sind sein Werk. Einige seiner Tafelbilder sind in den Besitz des Kaisers und der Gemäldegalerie des Ah. Kaiserhauses übergegangen. Von 1887 bis 1908 war K. als Professor an der Kunstgewerbeschule des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie tätig.

* * *

Hier starb ferner der Porträt- und Genremaler Hugo Schubert im 39. Lebensjahre; er war Mitglied des Hagenbundes, später des Albrecht-Dürerbundes.

VERMISCHTES

BERLIN Die neue Universitätsaula im alten Bibliotheksgebäude soll demnächst einen besonderen Schmuck durch ein Wandgemälde Arthur Kampfs erhalten, zu dem der Künstler bereits die Vorstudien und den Karton begonnen hat. Das Thema sind Fichtes Reden an die deutsche Nation. Im Februar kommenden Jahres gedenkt Prof. Kampf, der auch dieses Bild selbst auf die Wand malen will, mit der Malerei zu beginnen.

* * *

Dem Glasmaler Gottfried Heinersdorff wurde auf der Leipziger Baufachausstellung für seine Fenster nach den Entwürfen von Pechstein, Thorn-Prikker, Cesar Klein und Unger die Goldene Medaille verliehen.

Der Bund deutscher Architekten plant für 1916, vielleicht auch erst für 1917, eine eigenartige Architekturausstellung. In der Umgebung von Berlin soll ein Bild des deutschen architektonischen und städtebaulichen Schaffens in ausgeführten Bauten gegeben werden, die später nach Schluß der Ausstellung praktisch bewohnt bleiben können. Auf der letzten Frankfurter Tagung hat der Bund einen Ausschuß zur Vorbereitung dieser Ausstellung eingesetzt, der auch die sehr schwierige Finanzierung vorbereiten soll.

LONDON Das hiesige italienische Konsulat gibt bekannt, daß die vor kurzem aus der Kirche Santa Maria Maggiore in Spello bei Assisi gestohlene „Madonna mit Kind" des Pinturicchio hier aufgefunden worden sei. Es scheint, als ob man dem Diebe während der Reise auf die Spur gekommen war und ihn festzunehmen vermochte, während er noch auf italienischem Grund und Boden sich befand. Sein Gepäck aber ging nach London weiter und blieb hier auf der Eisenbahnstation uneröffnet liegen, bis Nachforschungen angestellt wurden, die das Fresko zutage förderten. Das Konsulat unternimmt jetzt die nötigen gesetzlichen Schritte, um das Bild nach Italien zurückzubefördern. F.

WIEN Hier wurde kürzlich das Denkmal F. G. Waldmüllers feierlich enthüllt. Der Schöpfer des im Rathauspark errichteten Werkes ist der bekannte Maler und Bildhauer Josef Engelhart.

LITERATUR

FÜHRER DURCH DAS FRÄNKISCHE LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG. Das Würzburger Luitpold-Museum darf als eine der erfreulichsten Schöpfungen unserer musealen Zeit betrachtet werden, denn es vereint in sich die für ähnliche Schöpfungen vorbildliche Zentralisation auf ein scharf umgrenztes Kulturgebiet und dabei jene Summe künstlerischer Qualität, die alles Gleichgültige und Mittelmäßige bewußt verneint. Ein Rundgang durch dieses Museum deutet aber auch den überraschenden Reichtum künstlerischer Denkmäler in Würzburg an, die sich aus allen Jahrhunderten in der Bischofstadt Würzburg erhalten haben. Denkt man aber daran, daß dieses heute recht imponierende Würzburger Museum ausschließlich fast die Schöpfung des Historischen Vereins für den Untermain-Kreis ist, so darf man auch der hier im Gegensatz zu den Bestrebungen anderer Verbände fast vorbildlich geleisteten künstlerischen Arbeit die Anerkennung nicht versagen. Freilich hat es gerade in Würzburg an zahlreichen Stiftungen von seiten privater Kunstfreunde nicht gefehlt. Die geschmackvolle Unterbringung im neuen Museum aber ist ausschließlich das Verdienst des jetzigen Leiters, des Architekten Stöhr, für den die Eröffnung der Sammlung den Abschluß einer erfolgreichen Lebensarbeit bedeuten dürfte. Ein sehr instruktiv geschriebener Führer, der kürzlich im Selbstverlag des Museums erschienen ist, zeichnet, unterstützt von zahlreichen Abbildungstafeln, in gedrängter Form die wesentlichen Schätze der Sammlung auf. Er stellt eine glückliche Verbindung zwischen Katalog und sogenanntem Museumsführer dar. B.

RUSSISCHE LITERATUR

Unter den russischen Sammlern von Kupferstichen und speziell russischen, gestochenen Bildnissen scheint es immer mehr Mode zu werden, die eigenen Kollektionen in mehr oder weniger splendider Weise zu veröffentlichen. Nach E. N. Tewjaschow und den hier seinerzeit angezeigten Ergänzungen zu D. A. Rowinskys klassischem „Lexikon gestochener russischer Porträts" von W. Adarjukow sowie Oberst J. Orlow, publiziert jetzt der Moskauer Sammler A. W. Morosow in vier schweren Foliobänden den „Katalog seiner Sammlung gestochener und lithographischer russischer Bildnisse", welcher gewissermaßen ebenfalls als Vervollständigung des Rowinskyschen Werks gedacht ist. Der Morosowsche Katalog ist nach dem System dieses letztern in alphabetischer Ordnung zusammengestellt und seine Bearbeitung lag in den Händen des Herrn Sergej Petr. Winogradow, der als großer Kenner auf beregtem Gebiet seit langem bekannt ist. Die bisher erschienenen drei Bände sind überreich illustriert und das ganze Werk soll ca. 1100 Abbildungen auf 480 Tafeln in Phototypie enthalten. Es ist schade, daß dieser kapitale Katalog nur in ganz beschränkter Auflage und zu einem hohen Preise erschienen ist — ein beliebter buchhändlerischer Kniff, der eigentlich einem Sammler mit so unbeschränkten Mitteln, wie Herr Alexej Wikulowitsch Morosow, nicht gut ansteht. P. E.

Bevorstehende Auktionen

BERLIN Die Sammlungen von Gemälden des 15.—18. Jahrhunderts aus den Nachlässen des Geh. Rats Demiani-Dresden und des Herrn v. d. Kuhlen-Kaldenkirchen, die am 11. November bei Rudolph Lepke zur Versteigerung kommen, enthalten eine reiche Fülle vorzüglicher Stücke. Namentlich die Porträtkunst ist durch feine Arbeiten von Füger, Graff, J. B. Lampi, Edelinck, Th. de Kayser, Pesne, Constantin Netscher, durch Stücke aus der Nähe Caspar Netschers und aus dem van Dijckschen Atelier, endlich durch zwei Selbstporträts von Mengs und von Salv. Rosa sehr gut vertreten. Unter den anderen Gemälden fällt zunächst das große Bürgerwehrbild von van der Helst (aus der Weberschen Sammlung) auf, ferner eine Anbetung der Könige von Mabuse, eine Anbetung der Hirten von Bassano, Madonnen von Isenbrant und Dom. Alfani, eine Kreuztragung von Hans Schäuffelin, Christus am Kreuz von Lucas Cranach, ein Sebastian Riberas, und ein Simon von Aschaffenburg. Sonst greife ich aus dem gut illustrierten Katalog noch heraus: ein feines Interieur mit einer Tischgesellschaft von Hier. Janssens, schöne Landschaften von Guardi, Jan v. d. Capelle, Jan van Goijen, Aelbert Cuijp, de Koninck und Jac. Ruisdael, und endlich Stilleben von Hondecoeter und van Aelst.

Ferner gelangt an gleicher Stelle am 25. November die Porzellansammlung Herman Isaacsohn-Berlin zur Versteigerung. Die kleine, aber außerordentlich gewählte Kollektion (Katalog Nr. 1695) enthält ausschließlich Figuren und Gruppen deutscher Manufakturen. Neben Meißen sind die Fabriken von Wien, Höchst, Frankenthal, Ludwigsburg, Nymphenburg und einige kleinere Manufakturen durch vorzügliche Arbeiten vertreten. Neben den Höchster Modellen Melchiors verdienen besonders die Wiener Plastiken — unter ihnen zwei Gruppen Grassis — hervorgehoben zu werden. Weniger zahlreich, aber von ebenso ausgezeichneter Qualität, sind die Erzeugnisse der anderen genannten Fabriken, unter denen noch auf zwei Ludwigsburger Tanzgruppen von Pustelli und einige besonders reizvolle Einzelfiguren von der Hand Lejeunes, auf den „Stürmischen Galan" Bastellis aus der Nymphenburger Manufaktur sowie auf zwei schwarz dekorierte Händlerfiguren von Frankenthal auf à jour Sockel hingewiesen sei. Ebenso befindet sich unter den kleineren Fabriken manches Beachtenswerte, so ein galantes Paar von Desoches (Fürstenberg), einige nicht häufige Leinbacher Modelle und endlich zwei Züricher Statuetten eines Jägers und einer Jägerin, welche diese seltene Manufaktur von ihrer besten Seite zeigen.

Am gleichen Tage bringt Lepke zwei weitere Kollektionen zur Versteigerung, Antiquitäten aus dem Besitz des Kunsthändlers A. Salomon-Berlin, und die Gläser- und Tassensammlung der Frau Geh. Rat Müller-Hartung-Berlin. Die Kollektion Salomon enthält gute Porzellane, Gruppen, Figuren und Geschirre vorwiegend der Meißner Manufaktur, darunter gute Kaendlermodelle und hübsche Gefäße mit Höroldchinoiserien, ferner Möbel des 18. Jahrhunderts, französischen Ursprungs, sowie vornehme, gleichfalls französische Kleinkunst des 18. Jahrhunderts, wie Dosen, Miniaturen, Kleinbronzen und Goldschmuck. In der Abteilung, die von der Sammlung der Frau Müller-Hartung und wenigen Einzelbeiträgen gebildet wird, verdient unter den Möbeln ein wunderhübsches Schlafzimmer mit Intarsien (französisch) besondere Erwähnung. Die übrigen Stücke entstammen dem deutschen Empire und Biedermeier. Das Hauptkontingent

Stürmischer Galan, Modell von Bastelli
Nymphenburger Porzellan
Aus der Versteigerung der Sammlung Isaacsohn-Berlin, bei Rud. Lepke in Berlin am 25. November 1913

Wien, Modell von Graſſi
Aus der Verſteigerung der Sammlung Iſaacſohn-Berlin, bei Rud. Lepke in Berlin am 25. November 1913

dieſer Sammlung ſtellen Porzellane, Thüringer Anſichtstaſſen, darunter eine große Zahl guter und geſuchter Stücke, dann Berliner Porzellan des Empire, Meißner Arbeiten, vorwiegend der Marcoliniperiode, und Einzelſtücke der kleinen Thüringer Fabriken. Daran ſchließen ſich etwa 200 Stück Gläſer aller Arten und Herkunft, aus dem 17.—19. Jahrhundert, mit buntem Überfang- und Emaildekor. Endlich ſind noch gute Miniaturen erwähnenswert, darunter Porträts Goethes und der Königin Luiſe hervorragend, und Antiquitäten aller Art. Ein beſonderes Prachtſtück endlich iſt ein vlämiſcher Gobelin aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, ein ländliches Feſt.

Am 18. November kommen dann in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen erſter Meiſter unſerer Zeit zum Ausgebot. In dem reich illuſtrierten Katalog (1694) ſind Künſtler wie Roſa Bonheur, O. und A. Achenbach, Bürkel, Conſtable, Defregger, Deiker, Flickel, Gebhardt, Grützner, Herrmann, Hildebrandt, Hodler, Leibl, Madou, Meiſſonier, Menzel, Munkacſy, Schönleber, Thoma, Troyon, Trübner, Uhde, Vautier, Verboeckhoven, Willems, Zügel u. a. mit zum Teil erſtklaſſigen Werken vertreten. Hieran ſchließt ſich am 19. November eine große Kollektion von ungerahmten Aquarellen und Zeichnungen, von denen namentlich vorzügliche Arbeiten von Casp. Scheuern hervorzuheben ſind. Die Beſichtigung findet am Sonntag den 16. und Montag den 17. November von 10—2 Uhr ſtatt. Der Katalog wird auf Verlangen gratis verausgabt.

* * *

Am 11. und 12. November kommt im Berliner Kunſtauktionshauſe Gebr. Heilbron eine größere Anzahl von Gemälden neuerer Meiſter zur Verſteigerung. Der mit ſechs Tafeln ausgeſtattete Katalog verzeichnet u. a. drei hübſche Aquarelle Andreas Achenbachs, Ölgemälde von Carl Spitzweg, Scarbina, v. Gleichen-Rußwurm, Jul. Scheuerer, D. Thomaſſin, Fritz Werner, M. Koner, Ernſt Heilemann, H. Caettens und J. Grünfeld. Unter den Zeichnungen finden ſich zwei Arbeiten von Ed. Schleich.

* * *

Im Kunſtantiquariat von Max Perl kommt am 18. November eine Sammlung von Handzeichnungen und Gemälden neuerer Meiſter zur Verſteigerung, in der manches intereſſante Stück zu finden iſt. Namentlich die Abteilung der Handzeichnungen iſt reich verſehen. Es finden ſich Arbeiten von Chr. W. E. Dietrich, Franz Kobell, Ludwig Richter, von Corinth, Bone, Forain Ed. v. Gebhardt, Guys, Habermann, Knut Hanſen, Hodler, Ludwig von Hofmann, Israels, Iſabey, Kubin, Legrand, Liebermann, Mayrshofer, Menzel, Pechſtein und Fritz von Uhde. Unter den Gemälden fällt eine Landſchaft mit Kühen von Wilh. Buſch auf, ferner drei Spitzwegſche Studien, Arbeiten von Th. Alt u. Dill, Paſtelle von Helleu, Ölbilder von Ludw. v. Hofmann und

ALB. WELTI, Raub der Europa
Kat.-Nr. 597 der Versteigerung moderner Originalgraphik bei P. H. Beyer & Sohn-Leipzig am 24. u. 25. November

Alb. von Keller, ein Aquarellporträt von Kriehuber, Gouachen von Leistikow, eine Schwarzwaldlandschaft von Thoma, eine Verstoßung der Hagar von Uhde und mehrere Scarbinas.

* * *

Das Kunstantiquariat von Hollstein & Puppel bringt am 20. und 21. November Graphik, Aquarelle und Handzeichnungen von Künstlern unserer Zeit zur Versteigerung. Sehr reich sind die Deutschen vertreten, so Max Klinger mit der Radierung des Frühlingstages vor der Schrift und dem op. 6 (ein Handschuh) in erster Ausgabe, Hodler mit der Lithographie Heilige Stunde, Boehle mit den frühen grünen Drucken seiner Blätter, ferner Lovis Corinth, Otto Fischer, Liebermann, Otto Greiner, und Willi Geiger mit Probedrucken seiner Stierkampfblätter mit handschriftlichen Korrekturangaben. Von Ausländern findet man neben den gewohnten Gästen wie Zorn, Whistler, Pennell, Dodd, Haden, neben Corot, Croß, Forain, Raffaelli, Legrand und Israels auch seltenere, wie Marius Bauer mit seinen großen phantastischen Orientblättern. Auch Goyas Désastros in der ersten Ausgabe von 1863 sind nicht alltäglich. Zu den Zeichnungen haben einige ältere deutsche Meister schöne Blätter beigesteuert, so J. A. Koch, Friedrich Overbeck, A. Rethel, Schwind, Steinle und Ludwig Richter, dann von neueren u. a. Menzel und Liebermann, Hodler, Thoma, Zügel, Ulrich, Hübner, Jongkind, Raffaelli, Signac und Th. Rousseau. Endlich seien noch Original-Karikaturzeichnungen von Habermann, Feiniger und Heilemann erwähnt.

Zwei interessante Autographenauktionen kündigt das Antiquariat von Leo Liepmannssohn an. Die erste, am 20. November, bringt außerordentlich wertvolles Material zur preußischen Geschichte zwischen 1800 und 1840. Hier kommt nämlich der Nachlaß des Ministers von Altenstein, Mitarbeiters von Stein und Hardenberg, zum Verkauf und die Bedeutung dieser zum größten Teil noch ungedruckten Papiere wird ohne weiteres klar, wenn man hört, daß sich u. a. dabei das gesamte Material zur Denkschrift über die Reorganisation des preußischen Staates (1807) die Korrespondenz Hardenberg-Altenstein über Hardenbergs Verfassungsentwurf von 1820/21, die Materialien zur Wittgensteinschen Angelegenheit (Finanzplan von 1810 und Vorschlag zur Abtretung Schlesiens), endlich aber aus der Kultusministerialtätigkeit Altensteins die Denkschriften über seine Tätigkeit in Paris 1815 (Rückgabe der Kunstsachen) und die Dokumente der Verhandlungen über die protestantische Kirchenverfassung (1820—1840) befinden. Die zweite Auktion, am 21. und 22. November, enthält eine Autographensammlung, z. T. aus dem Nachlaß des Shakespeareforschers Professor Leo, sowie kostbare Musik-Autographen und -Manuskripte teilweise aus dem Besitz des Barons Caccamisi-Marchesi. Ein Lutherbrief, ein Wallensteinbillet, die erste unveröffentlichte Fassung eines Beethovenschen Streichquartetts und zwei Stücke aus den Intermezzis von Brahms in eigenhändigen Niederschriften sind die größten Kostbarkeiten dieses Kataloges.

MAX KLINGER, Studie zum Brahms-Denkmal. Kreidezeichnung

Kat.-Nr. 382 der Versteigerung moderner Originalgraphik bei P. H. Beyer & Sohn-Leipzig am 24. u. 25. November

FRANKFURT a. M. Vom 20.—23. November versteigert des Antiquariat von Joseph Baer & Co. die Kunstbibliothek und das Kupferstichkabinett Eugen Schweitzers, und damit verfällt eine der reichhaltigsten Privatbibliotheken unseres Faches, die sich besonders durch ihre Zeitschriften-Reihen auszeichnete, der Auflösung. Beim Durchblättern des Kataloges verweilt man bei vielen vorzüglichen Einzelstücken wie bei ganzen Reihen. So fällt die große archäologische Abteilung auf, die Publikationen der Arundel Society, Furtwänglers und Bodes Schriften fast vollständig, eine stattliche Reihe der Dürerliteratur und der Reproduktionen seiner Werke. Dann folgen große Gebiete der Glasmalerei, Edelschmiedekunst und Medaillen, in der Abteilung der graphischen Künste u. a. eine vollständige Reihe der Publikationen der Internationalen chalkographischen Gesellschaft, das Faksimilewerk der Reichsdruckerei, die „Graphischen Künste" und die Veröffentlichungen der Berliner graphischen Gesellschaft. Die Kunstinventare Deutschlands und der preußischen Provinzen, fast die gesamte Leonardo-Literatur mit der Richterschen und der Windsorpublikation, Monographien und Reproduktionswerke für Michelangelo und Rembrandt schließen sich an. Besondere Beachtung verdient die Abteilung der Miniaturmalerei mit den zahlreichen Reproduktionen illuminierter Handschriften. Ein photographischer Apparat von ca. 10000 Blättern sowie die mehr als 7200 Blätter umfassende Kupferstichsammlung mit wertvollen Blättern von Rembrandt, Ostade, Callot, Canaletto u. a. werden losweise zum Ausruf kommen, vorausgesetzt, daß sich niemand findet, der die Kupferstichsammlung im ganzen zu erwerben wünscht.

* * *

Am 24. und 25. November versteigert die Firma Ad. Heß Nachfolger die Sammlung von Münzen und Medaillen des verstorbenen Oberregierungsrates Paul Schuch-Köln. Sie enthält in der Hauptsache Münzen und Medaillen der sächsischen Häuser beider Linien, und Münzen von Brandenburg-Preußen. Beide sächsische Linien sind mit großen Reihen vertreten, in denen sich manche seltene Stücke finden. So in der Ernestinischen Abteilung u. a. ein undatierter Halbtaler Johann Friedrichs, der (in diesem Exemplar) auf der Auktion der Sammlung v. Heyden, seitdem aber nicht wieder vorgekommen ist, ferner die Medaille desselben Fürsten von Hans Reinhardt, eine Anzahl Notklippen u. a. Die weimarischen Reihen verzeichnen das seltene $1\frac{1}{2}$ Talerstück Herzog Bernhards von 1639, das Exemplar der Auktion Reichenbach (1887), und sehr umfangreich ist die Abteilung des neueren Hauses Gotha. Unter den Münzen der kleineren Linien fällt bei den Eisenberger Geprägen ein Dukat Christians von 1682 auf, bei denen der Albertinischen Linie der Freiberger Taler Georgs des Bärtigen von 1530, von dem nur noch im Dresdener Kabinett ein Exemplar bekannt ist, und ein vierfacher Taler auf die Eroberung von Gotha 1567, der aus der Sammlung Merseburger stammt. Umfangreich ist auch die Abteilung von Brandenburg-Preußen, die mit einem Bracteaten Albrechts des Bären beginnt und unter anderem bei dem Großen Kurfürsten einige Stücke Jobst Liebmannschen Gepräges aufweist. Daran schließen sich Brandenburg-Franken, Braunschweig, Lauenburg, Pfalz, Schlesien, Württemberg, Gepräge der neufürstlichen Häuser und einige Städtemünzen.

HAMBURG Graphische Originalarbeiten hervorragender Künstler unserer Zeit aus Privatbesitz gelangen in der nächsten Kunstauktion der Galerie Commeter am 11. November zur Versteigerung. Der illustrierte Katalog verzeichnet Werke von: Liebermann, Kalckreuth, Olde, Eick-

mann, Corinth, Orlik, Pennell, Slevogt, Israels, Zorn, Rops, Klinger, Greiner u. a. Außerdem werden zum Verkauf gestellt einige Ölgemälde Hamburger Künstler. Der Katalog wird Interessenten auf Verlangen von der Galerie Commeter, Hamburg, zugesandt.

KÖLN Bei der Kunstauktionsfirma J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) G. m. b. H. findet unter Leitung des Kunsthistorikers Dr. phil. H. G. Lempertz, Leiter der genannten Firma, eine äußerst bemerkenswerte Versteigerung von Antiquitäten, aus den Nachlässen Architekt Wehling-Düsseldorf und Hofgoldschmied Brems-Varain zu Trier in den Tagen vom 12. bis 14. November statt. Die beiden reich ausgestatteten Kataloge weisen fast ausschließlich erstklassige Kunstwerke auf. Unter den Kunstgegenständen fesselt vor allem die reiche Auswahl von keramischen Erzeugnissen. Neben rheinischem Steinzeug finden wir alt Delfter und französische Fayence, dann vor allem erstklassige Porzellane, so eine vorzügliche Garnitur von fünf Vasen aus der besten Periode der Famille Rose mit dick aufgetragenen Farben; reizvolle Teller mit stilisierten Landschaften und Blumendekor, Arbeiten in Satsuma, Teller von Nymphenburg, Fürstenberg; Meißen ist namentlich durch ein selten schönes Exemplar der Fischverkäuferin, sowie ein reizvolles Tête à Tête mit Malereien in Höroldgeschmack vertreten. Unter den Silberarbeiten verdient ein Zierstük der Augsburger Manufaktur sowie ein Herzanhänger mit reizvollem Bandwerk besonders Erwähnung. Des Ferneren enthält die Sammlung Miniaturen, Bronzen, namentlich schöne Uhren der Empirezeit, Gobelin, Holzskulpturen usw. Unter den Möbeln sind wohl ein großer Leinwandschrank des 17. Jahrh., zwei Hausuhren sowie ein reizendes französisches Rokokotischchen besonders beachtenswert. Gleich reichhaltig und hervorragend ist auch die Kollektion von Gemälden. Hier finden wir Arbeiten von Spranger, ein Doppelbildnis des jungen Goethe mit seiner Schwester von Tischbein, ein äußerst wirkungsvolles Geflügelstück von Melchior d'Hondecoeter, Porträts von Pieter Verelst, Arbeiten der Rubens-Schule, ein Correggio u. and. Ferner ein Stilleben von de Heem, eine Pietà von der Hand des Quentin Massys, eine Kreuzigung der niederrheinischen Schule um 1520 usw. Unter den modernen Meistern ist Keller mit einem großen Figurenstück vertreten, Jules und Viktor Dupré mit je einer charakteristischen Landschaft, F. Kaiser u. a. m. Der Katalog und jede nähere Auskunft über die Sammlung sind durch die leitende Firma erhältlich.

BOUCHER, Troupe Italienne
Kat.-Nr. 202 der Versteigerung der Kupferstichsammlung aus Mailänder Adelsbesitz bei C. G. Boerner in Leipzig am 26.—29. November 1913

LEIPZIG Die Hauptanziehung der Versteigerung moderner Originalgraphik, die am 24. und 25. November bei P. H. Beyer & Sohn stattfindet, bildet ein nahezu vollständiges Werk Max Klingers. Hier sind, von den „Radierten Skizzen" op. 1 an, deren Platten seit langem verschollen sind, mit Ausnahme von op. 10, die sämtlichen großen Folgen angekündigt, von op. 3 (Eva und die Zukunft) neben der ersten Ausgabe auch die zweite, an die sich die verworfene Adamplatte anschließt. Op. 4 und 6, die „Intermezzi" und „Der Handschuh" sind ebenso wie die „Brahmsphantasie" und der zweite Teil des Zyklus „Vom Tode" in allerersten Drucken vertreten. Daran schließt sich dann eine überaus reiche Serie von Zustands- und Probedrucken, Abzügen verworfener Platten und sonstigen Einzelblättern. Hier stoßen Blätter auf, die die meisten nur vom Hörensagen kennen, so Klingers erste Radierung, die „Sphinx" von 1878, Seltenheiten, wie der „Mephisto in der Studierstube" und der „Traum des Künstlers". Auch von den Klingerschen Ex Librisblättern kommt eine ansehnliche Reihe zum Verkauf, und sogar einige Zeichnungen. Neben dieser unüberbietbaren, ja unerreichbaren Klingerabteilung kommen die anderen Künstler des Kataloges kaum zu genügen-

Miſſale-Fragment. 14. Jahrhundert
Kat.-Nr. 480 der Verſteigerung der Bibliothek Oppler bei C. G. Boerner in Leipzig am 24.–25. November 1913

der Beachtung. Immerhin ſind noch genug ſchöne und wertvolle Blätter zu erwähnen, ſo Radierungen Boehles, Graphik und zwei Federzeichnungen von Otto Greiner, Arbeiten von Leibl, Menzel und Liebermann und von Stauffer-Bern. Von den Engländern ſind u. a. Bone, Brangwyn und Pennell gut vertreten, desgleichen Whiſtler und Anders Zorn. Das Ex Libris repräſentieren Héroux und Alois Kolb.

* * *

Die Herbſtauktionen von C. G. Boerner finden wie gewöhnlich, in der letzten Woche des November ſtatt und bringen eine umfangreiche Bibliothek und eine Kupferſtich-Sammlung aus Mailänder Adelsbeſitz, die zur Hauptſache aus ſchönen geſtochenen Porträts beſteht. Die reich ausgeſtatteten Kataloge ſind ſoeben erſchienen. Mit der am 24. und 25. November zu verſteigernden Sammlung des in Hannover verſtorbenen Königl. Baurates Edwin Oppler, deſſen berühmte Antiquitäten-Sammlung im Vorjahre bei Rudolph Lepke in Berlin verſteigert wurde, kommt wieder einmal eine geſchloſſene ſchöne, umfangreiche Bibliothek in den Handel. Etwa 220 Inkunabeln, faſt ausſchließlich von deutſchen Druckern herrührend, machen den Anfang der Sammlung. Außer Fuſt- und Schoefferdrucken ſind koſtbare Miſſaldrucke und frühe Holzſchnitt-Inkunabeln in großer Anzahl vorhanden. Ein Nicolaus de Ausma in einem Wiener Einband, der vom Jahre 1479 datiert iſt, ein Miſſale Cracovienſis und ein Miſſale Ultramontanorum, in Verona gedruckt, und in gleichzeitigem koſtbaren Lederſchnittband, ſeien aus dieſer Abteilung beſonders hervorgehoben. Unter den anderen Abteilungen ſei beſonders die Abteilung Architektur aus Opplers Beſitz, ſowie eine Anzahl amüſanter Drucke über Buchdruckerkunſt, Kalligraphie, griechiſche und

Gedeckte Terrine. Englisch
Kat.-Nr. 116 der Auktion der Sammlung Gräfin Quadt-Isny † München, in der Galerie Helbing, München am 17.—19. November 1913

römische Klassiker, illustrierte Bücher des 16. und 18. Jahrhunderts, sowie seltene Musik- und Reformations-Drucke erwähnt. Einige kostbare Handschriften und Miniaturen des 13.—15. Jahrhunderts, sowie eine stattliche Reihe von Kunsteinbänden alter Buchbinder bilden den Schluß dieser ungewöhnlich schönen und kostbaren Bibliothek. Der mit 100 Tafeln und Illustrationen versehene Katalog, der außerdem durch ausführliche Register ein gutes, brauchbares Nachschlagewerk darstellt, gibt ausführlich Nachricht von Schätzen, die zur Versteigerung gelangen. Der Katalog ist zum Preise von 3 M. von der Firma C. G. Boerner in Leipzig zu beziehen.

In den letzten Tagen des November, vom 26.—29. November, versteigert dieselbe Firma im Anschluß hieran eine umfängliche Kupferstich-Sammlung aus altem Mailänder Adelsbesitz, über die gleichfalls ein reich illustrierter Katalog erschienen ist. Der Graf C. C., aus dessen Besitz die Sammlung stammt, sammelte hauptsächlich die großen französischen Porträtstecher des 17. Jahrhunderts: Nanteuil, Edelinck, Drevet, und die zahlreichen Meister, die ihre Schüler waren. Von jedem dieser Künstler sind umfängliche Werke vorhanden. Dasjenige des Nanteuil zählt über 100 Nummern. Dazu kommen schöne geschabte englische Porträts des 18. Jahrhunderts und manches gute deutsche, und vor allem italienische Blätter aus derselben Zeit. Außer diesen Porträts enthält die Sammlung aber noch zahlreiche andere Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte vom 16. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts verschiedenster Art und vielfach von vorzüglicher Qualität. Stammt der Hauptteil der Sammlung doch aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Auch die Erhaltung war durch die Lederbände großen Formates, in die die ganze Sammlung eingeklebt war, gewährleistet. Von den großen Meistern: Dürer, Rembrandt, Ostade, sind hübsche Sammlungen verzeichnet. Manches schöne dekorative Blatt des 18. Jahrhunderts, auch Farbendrucke, findet sich. Um das überreiche Material in den normalen Umfang eines Auktionskataloges zu bringen, mußten vielfach Sammelnummern gemacht werden. Die mehr historisch als künstlerisch interessanten Blätter finden sich historisch geordnet in einer besonderen Abteilung. Den Interessenten und dem Handel wird hier ein reiches direkt aus Privatbesitz stammendes Material geboten. Der Katalog dieser Sammlung ist zum Preise von 1 M. bei der Firma C. G. Boerner in Leipzig erhältlich.

MÜNCHEN Die Galerie Helbing versteigert am 10. November die wohlbekannte Sammlung von modernen Gemälden hervorragender Meister des bekannten Schriftstellers Julius Münz, Charlottenburg-Berlin. Münz sammelte ohne Rücksicht auf die Richtung, alles, was ihm künstlerisch wertvoll erschien. Darunter befinden sich prachtvolle Werke — wir erwähnen nur den prächtigen Leibl, die Trübners, die Schauspielerin von Lenbach, die in Farbe und Komposition bemerkenswerten Frühbilder von

Taſſe mit Untertaſſe. Ludwigsburg
Kat.-Nr. 87 der Auktion der Sammlung Gräfin Quadt-Isny † München, in der Galerie Helbing, München am 17.—19. November 1913

Uhde, das männliche Porträt von Samberger, das Gemälde Gutenberg von Oberländer, die Magda und die Seherin von Gabriel Max. — Nach ſeiner Überſiedelung nach Berlin ergänzte er ſeine Galerie durch Erwerbung der bedeutendſten dortigen Meiſter: Menzel, Liebermann, Slevogt, Corinth, Leiſtikow, Skarbina, Kampf, von denen die Sammlung hervorragende Stücke enthält. Hier erwarb Herr Münz auch zehn bezeichnende Gemälde von dem Freunde Karl Schuchs, Karl Hagemeiſter. Neben den genannten Namen ſind noch eine Reihe anderer hervorragender Künſtler vorzüglich vertreten: Hans Thoma, Carl Schuch, Gotth. Kuehl, Joſ. Israels, Spitzweg, Zügel, Habermann, Defregger, Grützner, L. Dill, L. Willroider in ausgezeichneten Landſchaften, Rob. Schleich, Otto Seitz, Tooby, Friedr. Voltz, E. Adam, die alten Münchner Stademann, Heinlein, Neubert, zu denen ſich noch viele andere Meiſter unſerer Zeit geſellen. — Der Katalog mit 13 Lichtdrucktafeln iſt durch Hugo Helbing, München zu beziehen.

Daran ſchließt ſich, als eine neue Betätigung der Galerie Helbing, vom 11.—15. November eine Briefmarkenauktion, die eine der Firma Paul Kohl in Chemnitz zum Verkaufe übergebene Kollektion zur Auflöſung bringt. Dieſe enthält meiſt erſtklaſſiges Material, ſowohl in überſeeiſchen als auch in europäiſchen Staaten. Der mit 675 Abbildungen ausgeſtattete Katalog weiſt viele beſonders geſuchte Stücke auf und iſt gegen Einſendung von 1 M. durch Hugo Helbing, München zu beziehen.

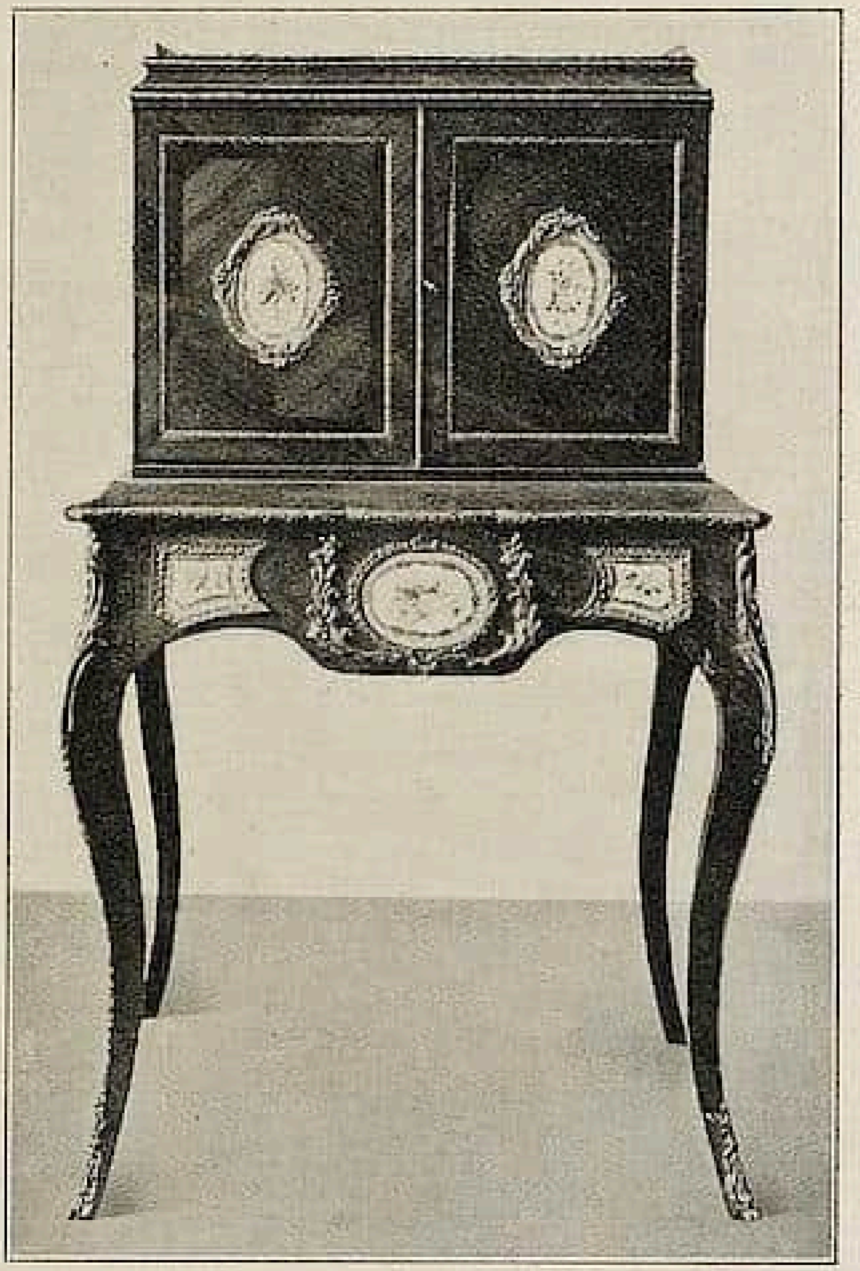
* * *

Am 17. November wird an gleicher Stelle der Nachlaß der verſtorbenen Gräfin Alfred von Quadt-Isny verſteigert. Es iſt ein nicht zu großer Familienbeſitz: Porzellane, Silber, Möbel, Spitzen, diverſe Bibelots. Unter den Porzellanen ſind neben einer intereſſanten Meißner Kanne (Chinoiſerien in Gold, ca. 1730) beſonders ſüddeutſche Erzeugniſſe vorhanden. Beſonderen Seltenheitswert hat ein ſechsteiliges Service der Manufaktur Pfalz-Zweibrücken. Es iſt (von Taſſenfolgen abgeſehen) der erſte größere Geſchirrſatz, der von dieſer ſeit wenigen Jahren bekannten zweiten pfälziſchen Manufaktur zutage kommt, deren Fabrikate ſo rar ſind, daß Heuſer, ihr Geſchichtsſchreiber, 1907 im ganzen nur 55 Stück nachzuweiſen vermochte. Sonſt iſt unter dem Geſchirr beſonders Wien gut vertreten: einige hübſche Stücke um 1760—1770. Auf dem Gebiete des Figürlichen iſt die Nymphenburger Kleinplaſtik beſonders erwähnenswert. Sehr ſchöne Baſtelli-Modelle, alle unbemalt. Zunächſt die graziös-kokette Dame mit dem Fiaſchetto, dann die kniende Chineſin, ſchließlich ein Chineſenpaar auf Sockeln hockend, als Lichthütchen entworfen. Dazu treten einige reizvolle Puttofiguren. Von Frankenthaler Plaſtik iſt die große Melchiorgruppe „Apollo und die Elemente" ſowie ein ſehr hübſches Figürchen, junge Reifrockdame, Modell von J. W. Lanz, vorhanden. Zu erwähnen wären noch einige Höchſter Erzeugniſſe, eine ſchöne Wiener Puttogruppe und eine bei einem Baume ſitzende Jägerin, Zürich oder Ansbach. — Das Silber, Tafelzeug ſehr ſchwergewichtig, iſt mit wenigen Ausnahmen engliſches Fabrikat, George III., George IV., Frühzeit der Victorianiſchen Epoche. Unter den Möbeln ſind gut gearbeitete und trefflich erhaltene Stücke, Rokoko und Louis Philippe. Unter dem Bric-à-brac ſind beſonders die Spitzen zu beachten. An dieſen Nachlaß angeſchloſſen ſind Antiquitäten anderer Provenienz. — Eine ſchöne Empiregarnitur aus adeligem Beſitz, einige Renaiſſance- und Barockmöbel und vieles andere Bemerkenswerte. Für die Künſter- und Hand-

werksgeſchichte Nürnbergs iſt beſonders wichtig ein Altärchen der Zunft der Wismutmaler, mit Konterfei und Namen der Meiſter des 18. Jahrhunderts.

Am dritten Tage, am 19. November, folgt die Verſteigerung einer Reihe von Antiquitäten aus Münchner Beſitz: Möbel, meiſt in alten Stilen, doch auch hier eine größere Empiregarnitur, Waffen, andere Metallarbeiten, Textilien uſw. Der Katalog mit ca. 20 Kliſchees iſt durch Hugo Helbing, München zu beziehen.

WIEN Gilhofer & Ranſchburg bringen am 17. November eine kleine, ſehr gewählte Kollektion von Bildern Altwiener und moderner Meiſter zur Verſteigerung, die ſich aus den Sammlungen des Herrn Alfred Ritter v. Pfeiffer und des k. k. Kämmerers Graf Paul Hügel zuſammenſetzt. Von ihnen gehört die Sammlung der Familie Ritter v. Pfeiffer zu den wenigen Altwiener Privatkollektionen, die in den ſechziger und ſiebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts zuſammengebracht wurde. Sie ſtellt ſich als Muſterſammlung der vorzüglichen Meiſter ihrer Epoche dar, und geht zumeiſt auf Erwerbungen aus der berühmten Galerie Gſell (1872), einer der hervorragendſten Privatkollektionen, die jemals in Wien auf den Markt kamen, zurück. Aus dieſer Galerie ſtammen u. a. die badenden Mädchen von Eugen Jettel, der Hallſtätter Gemüſemarkt Pettenkofens, der ſchöne Raffet, die beiden Schmitſons und die Seelandſchaft von Troyon. Von ebenſolcher Bedeutung ſind die aus anderen Wiener Verſteigerungen ſtammenden Stücke, wie das italieniſche Dorf Oswald Achenbachs, das meiſterhafte Überſchwemmungsbild Alexandre Calames, die Iſabeyſche Marine u. a. m. Von den Altwiener Meiſtern verweiſen wir weiter auf die drei Waldmüller, durchgehends bedeutende, charakteriſtiſche Werke des Künſtlers, darunter das prachtvolle Porträt des Sekretärs der Nationalbank, Franz von Salzmann, ferner auf Pettenkofens Markt in Szolnok, auf G. und R. van Haanen, J. Raffalt d. Ä., K. Piſchinger und ſchließlich auf ein Hauptwerk Fr. Gauermanns von ſeltener Schönheit und Farbenpracht. Unter den aus dem Nachlaſſe des Grafen Paul Hügel ſtammenden Bildern ſteht das Porträt der berühmten Wiener Schönheit Claudine Herzogin von Württemberg, geb. Gräfin Rhédey, das zu den beſten Arbeiten Johann Enders gehört, an erſter Stelle, ferner ſind zu erwähnen reizende Miniaturen von Holder und Schwager, zwei hervorragende Arbeiten von Wigand und ein ſchönes Aquarell von Jakob Alt. Der Katalog bildet faſt alle Stücke der Sammlung auf vorzüglich gelungenen Lichtdrucktafeln ab.



Tiſch mit Aufſatzſchränkchen. Louis Philipp
Kat.-Nr. 253 der Auktion der Sammlung Gräfin Quadt-Isny † München, in der Galerie Helbing, München am 17.—19. November 1913

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Preisliſte von der Verſteigerung der Sammlungen des Herrn C. Chr. E. Meyer-Bremen und des Grafen R. am 7.—9. Oktober 1913 in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
23:	410	30/33:	740	52/55:	2050
56:	1920	59:	560	60:	390
61:	340	62:	455	68:	720
72:	690	73:	600	74:	750
75:	790	76:	780	78:	530
85:	470	87:	1500	88:	3000
89:	500	90:	510	91:	900
92:	850	93:	600	95:	1050
97:	470	98/99:	530	100:	550
103:	480	117/18:	500	302:	510
356:	620	377/78:	475	382:	980
383:	1020	386:	550	387:	460
412:	680	421:	1250	423:	600
424:	480	425:	2000	426:	1810

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
429:	700	430:	510	432/34:	2000
435:	810	436:	1400	437:	1580
438:	1280	439:	885	440/61:	3300
463:	500	466:	460	503:	1200
633/34:	810	642:	315	658/60:	450
701/2:	650	711:	620	712:	530
713:	505	714:	470	715/17:	1950
718:	620	719:	650	720:	550
781/82:	570	822:	500	831:	9150
832:	4050	833:	780	834:	1050
835:	615	840/41:	890	842:	510
846:	1650	848/49:	1650	850:	600
927:	550	928:	480	996:	660
997:	560	1007/8:	820	1008a:	1620
1020:	670	1049:	890	1066:	600
1067:	605	1068/69:	1100	1078:	900
1079:	910	1081/82:	765		

* * *

Ebenda brachten am 14. und 15. Oktober die Gemälde und Zeichnungen alter Meiſter aus der Sammlung Grimaldi und aus anderem Beſitz folgende Preiſe:

Nr. 8. Rembrandts Schule, Chriſtus am Kreuz: 320 M.; Nr. 24. J. A. Grimoux, Porträt: 595 M.; Nr. 26. Franz Snyders: 305 M.; Nr. 27. D. R. de Silva y Velasquez, Männliches Bildnis: 2700 M.; Nr. 33. Adam Pijnacker, Landſchaft: 330 M.; Nr. 34. Philips Wouwerman, Landſchaft: 610 M.; Nr. 41. Francesco Guardi, Canal grande: 450 M.; Nr. 42. Deutſche Schule, Allegorie: 350 M.; Nr. 48. Juſepe de Ribera, St. Sebaſtian: 900 M.; Nr. 49. Franc. de Zurbaran, St. Franziskus: 1700 M.; Nr. 53. Peeter van Bredael, Viehmarkt in Rom: 1600 M.; Nr. 54. Altniederländiſch: 350 M.; Nr. 55. J. C. wan't Woudt, Waldlandſchaft: 330 M.; Nr. 58. A. Buſchopf, Geflügel: 360 M.; Nr. 61. P. P. Rubens zugeſchr., Kopf: 720 M.; Nr. 62. L. David, Die hl. Familie: 560 M.; Nr. 64. Alonſo Cano, St. Magdalena: 2000 M.; Nr. 71. Louis Tocqué, Porträt: 800 M.; Nr. 72. Nic. de Largillière, Diana mit Nymphen: 550 M.; Nr. 73. Seb. Ricci, Tempelgang: 365 M.; Nr. 75. J. P. Bredael, Dorflandſchaft: 340 M.; Nr. 79. Antony van Dyck, Pietà: 3300 M.; Nr. 80. Derſ., Porträt: 750 M.; Nr. 85. Niederländ. Schule, Kriegsſchiffe: 365 M.; Nr. 88. Franc. Albani, Narziß: 310 M.; Nr. 89. Florentiniſche Schule: 360 M.; Nr. 90. J. B. Perronneau: 350 M.; Nr. 91. Franzöſiſche Schule: 420 M.; Nr. 92. Francisco de Herrera el viejo: 480 M.; Nr. 93. F. J. de Goya y Lucientes, Stiere: 3000 M.; Nr. 94. Derſ. (zugeſchr.), Bildnis: 700 M.; Nr. 97. J. B. del Mazo: 355 M.; Nr. 109. Ludw. Brüls: 520 M.; Nr. 112. Guſtave Courbet, Gebirgslandſchaft: 355 M.; Nr. 113. Derſ.: 335 M.; Nr. 116. C. M. y Fortuny: 400 M.; Nr. 120. S. Lepine: 410 M.; Nr. 123. Jules Dupré: 435 M.; Nr. 125. F. A. Renoir, Porträt: 1450 M.; Nr. 127. Puvis de Chavanne: 3100 M.; Nr. 131. Eugène Iſabey: 355 M.; Nr. 133. Fr. A. Biard: 310 M.; Nr. 134. Carl Daubigny, Landſchaft: 1000 M.; Nr. 135. J. B. C. Corot, Halbfigur: 570 M.; Nr. 136. J. A. D. Ingres, Porträt: 1000 M.; Nr. 149. Schule des Raffaello Santi, Zeichnung: 145 M.; Nr. 158. Domenico Theotocopuli, Greco, Zeichn.: 350 M.; Nr. 235. Niederländ. Schule, Madonna: 325 M.; Nr. 241. Deſ. Ferrari, St. Hieronymus: 420 M.; Nr. 245. Bernardo Belotto, Venedig: 700 M.; Nr. 254. L. Cranach (Atelier), Luther: 510 M.; Nr. 256. Vlämiſche Schule: 325 M.; Nr. 260. Jan van Goijen, Landſchaft: 410 M.; Nr. 262. M. J. Mierevelt, Damenporträt: 330 M.; Nr. 275. Frans Pourbus, Bildnis: 1500 M.; Nr. 276. Altniederländiſch, St. Michael: 740 M.; Nr. 288. B. van Orley zugeſchr., Madonna: 900 M.; Nr. 289. H. Rigaud, Bruſtbild: 1350 M.; Nr. 299. Jan Aſſelijn, Landſchaft: 440 M.; Nr. 301. Art des Fr. Pourbus: 435 M.; Nr. 303. N. van Gelder, Stilleben: 420 M.; Nr. 305. Nic. Molenaer, Dorfſtraße: 340 M.; Nr. 307. Schule des P. P. Rubens: 450 M.; Nr. 309. Antonio Canal, St. Markus-Platz: 1900 M.; Nr. 317. Gerbrand van Eeckhout, Abraham und Iſaak: 325 M.; Nr. 318. Jan Brueghel d. A., Landſchaft: 420 M.; Nr. 319. Giov. Batt. Moroni, Porträt: 1000 M.; Nr. 323. Vittore Ghislandi, Bruſtbild: 1855 M.; Nr. 329. Art des Ant. Moro: 480 M.; Nr. 333. A. van Dyck zugeſchr., Porträt: 1100 M.; Nr. 335. Pieter van Bloemen, Lagerſzene: 370 M.; Nr. 336. Antoine Pesne, Porträt: 380 M.; Nr. 339. Pedro Atan. Bocanegra, Madonna: 500 M.; Nr. 340. Alonſo Cano, Johannes der Täufer: 1120 M.; Nr. 343. Franc. Baſſano: 345 M.; Nr. 355. Frans van Mieris zugeſchr., Interieur: 410 M.; Nr. 396. Pieter Claesz, Stilleben: 500 M.; Nr. 416. A. van Dyck, Heil. Familie: 460 M.

MÜNCHEN Preiſe von der Verſteigerung des Nachlaſſes Max Pickert-Nürnberg und der Sammlung Stapelfeldt-Odeſſa am 7.—9. Oktober in der Galerie Helbing.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
67:	600	99:	350	104:	240
168:	195	223:	365	224:	460
225:	310	227:	180	228:	255
240:	175	241:	250	244:	140
260:	270	286 u. 290:	385	294:	155
314:	170	318:	150	323:	165
362:	210	381/82:	15000	387:	190
403:	600	429:	160	457:	140
502:	165	505:	200	557:	130
588:	770	589:	180	593:	110
604:	210	606:	140	610:	200

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
651:	200	653:	135	664:	110
665:	2310	666:	900	667:	1700
677:	400	684:	420	685:	1500

VENEDIG Preiſe von der Verſteigerung der Kollektion Guggenheim im Palazzo Balbi-Venedig durch H. Helbing-München und A. Rambaldi-Bologna vom 30. September bis 4. Oktober 1913.

Nr.	Lire	Nr.	Lire	Nr.	Lire
17:	830	50:	565	71:	950
126:	600	130:	1050	149:	650
197:	3200	201:	525	215:	1450
239:	660	257:	7500	310:	670
340:	850	342:	655	343:	1200
350:	1100	354:	2000	355:	1500
356:	500	363:	900	366:	850
388:	510	390:	2500	401:	1120
402:	720	403:	4000	404:	1300
432:	825	438:	1000	441:	500
442:	1130	445:	2300	449:	660
451:	1000	452:	960	463:	850
465:	1100	466:	520	485:	960
486:	1025	490:	610	492:	620
508:	1010	522:	1265	523:	1550
549:	550	552:	500	554:	1000
555:	1000	557:	500	566:	560
582:	1050	594:	1450	612:	800
616:	700	617:	1500	618:	1000
619:	2000	620:	500	621:	570

GEMÄLDE.

Nr. 794. Francesco Badile: 540 £; Nr. 798. Leandro Baſſano: 3500 £; Nr. 801. Claudio Franc. Beaumont: 620 £; Nr. 813. Paris Bordone: 4500 £; Nr. 816. Giulio Campi: 1500 £; Nr. 818. Lucca Carlevaris: 1400 £; Nr. 826. Paolo Miranda Cavazzola: 4700 £; Nr. 829. Cima da Conegliano: 590 £; Nr. 830. Giovanni Contarini: 730 £; Nr. 840. Doſſo Doſſi: 3800 £; Nr. 844. Engliſche Schule, um 1800: 950 £; Nr. 847. Schule von Ferrara, um 1500: 1950 £; Nr. 852. Niederländ. Schule, 17. Jahrh.: 630 £; Nr. 861. Franzöſiſche Schule, 17. Jahrh.: 1550 £; Nr. 868. do., 18. Jahrh.: 4860 £; Nr. 869. do., um 1770: 4100 £; Nr. 870. do., 18. Jahrh.: 3000 £; Nr. 881. Giuſeppe Gambarini: 500 £; Nr. 883. Niccolo Giolfino: 3000 £; Nr. 886. Francesco Guardi: 600 £; Nr. 888. Italien. Schule, 14. Jahrh.: 720 £; Nr. 917. Italien. Schule, 18. Jahrh.: 825 £; Nr. 923. Alexandre Longhi: 640 £; Nr. 924. Alexandre Longhi (Schule): 2700 £; Nr. 926. Pietro Longhi: 1350 £; Nr. 931. Alexandre Maganza: 600 £; Nr. 933. Ant. Raphale Mengs: 1700 £; Nr. 936. Giovanni Batt. Moroni: 1650 £; Nr. 944. Jacopo Palma il Giovane: 1200 £; Nr. 945. Domenico di Gasparo Panetti: 1750 £; Nr. 949. Giovanni Baptiſta Piazzetta: 700 £; Nr. 950. Derſ.: 900 £; Nr. 958. Juſepe de Ribera: 1150 £; Nr. 962. Sebaſtiano Ricci: 1000 £; Nr. 966. Ph. P. Roos: 750 £; Nr. 967. Pier Francesco di Jacopo di Sandro: 850 £; Nr. 973. Spinello Spinelli: 4500 £; Nr. 976. Giov. Battiſta Tiepolo: 1550 £; Nr. 977. Derſ. 2500 £; Nr. 979. Art des Giov. Batt. Tiepolo: 600 £; Nr. 985. Jacopo Tintoretto: 2450 £; Nr. 994. Tizian: 2000 £; Nr. 1016. Veroneſer Schule: 1800 £; Nr. 1019. Bartolmeo Vivarin 8000 £; Nr. 1022. Francesco Zuccarelli: 3900 £ Nr. 1024. Fidorio Breſſanin: 600 £; Nr. 1025. Emanuele Brugnoli: 600 £; Nr. 1029. G. Ciardi: 700 £; Nr. 1031. Ettore Ditto: 1500 £.

ZEICHNUNGEN UND STICHE.

Nr.	Lire	Nr.	Lire	Nr.	Lire
1111:	430	1115:	175	1128:	160
1140:	1000	1152:	2000	1156:	600
1157:	300	1158:	260	1160:	370
1175:	210	1176:	210	1177:	270
1200:	210	1204:	1060	1261:	185
1272:	340	1294:	3500	1307:	220

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Im Künſtlerhaus fand die Eröffnung der November-Ausſtellung am 2. November ſtatt. Es wird das Geſamtwerk Martin Brandenburgs — Ölgemälde, Paſtelle, Zeichnungen und dekorative Entwürfe — gezeigt. Ferner gelangt eine Kollektion von Profeſſor Ernſt Henſeler-Zehlendorf, ſowie die Verloſungsankäufe des Vereins der Kunſtfreunde im preußiſchen Staate zur Ausſtellung. In der der Kunſtausſtellung angegliederten Verkaufs- und Vermittlungsſtelle ſind neu ausgeſtellt Werke von Max Gildemeiſter, Ernſt Heilemann, Prof. G. Koch, Prof. C. Langhammer, A. Müller-Kaſſel, L. Sandrock u. a.

DRESDEN Max Klingers neueſte Marmorwerke, „Gewandfigur“ und „Japanerin“, die den Mittelpunkt der großen Leipziger Kunſtausſtellung 1913 auf der Baufach-Ausſtellung bildeten, werden durch Bemühung des Hofkunſthändlers Gutbier im November in der Galerie Ernſt Arnold-Dresden auch den Dresdener kunſtintereſſierten Kreiſen zugänglich gemacht. Es iſt dem Dresdener Publikum ſicher eine willkommene Nachricht, auch den beiden neuen Werken von Max Klinger in der Galerie Arnold demnächſt begegnen zu können, nachdem, wie erinnerlich, der Künſtler an gleicher Stelle die „Diana“, (jeßt Muſeum

Kopenhagen), sowie die „Kauernde" (Wiener Privatbesitz), die Marmorbüste „Richard Wagner", das große „Brahms-Denkmal" (Hamburg), ferner die Bronzen „Athlet", die „Tanzenden", die „Badende" und die Silberfigur „Galathe" ausstellte.

FRANKFURT a. M. Die Kunsthandlung H. Trittler, Goetheplatz, bringt im Monat November eine Kollektion von Radierungen Albert Weltis zur Ausstellung.

HAAG Nach der am 15. Juli d. J. erfolgten Auflösung der Firma Artz & de Bois, die wir in Heft 17 meldeten, wird das Geschäft im Haag, Lange Vijverberg 14 wieder unter dem früheren Namen „Maison Artz" von Herrn A. T. A. Artz weitergeführt.

MAILAND Demnächst wird die Galerie Crespi, die bedeutendste Privatsammlung Mailands und eine der wertvollsten Italiens, in Paris oder in London unter den Hammer kommen.

Die italienische Regierung hat der Familie Crespi die Ausfuhrerlaubnis erteilt unter der Bedingung, daß sie ein Hauptstück der Sammlung, die Anbetung des Kindes, ein Jugendwerk Correggios, für das von anderer Seite mehr als eine Million geboten worden sein soll, dem Staat zum Geschenk macht. Ferner hat sich der Staat ein Vorverkaufsrecht auf zwei Gemälde ausbedungen, Domenico Morones „Ermordung des Rinaldo Buonaccolsi durch Luigi Gonzaga" und Francesco Granaccis „Einzug Karls VIII. von Frankreich in Florenz". Auch diese beiden Bilder dürften nunmehr wohl in den Besitz des Staates übergehen. In der Brera ist jene Anbetung des Kindes von Correggio bereits seit einiger Zeit ausgestellt. Es ist ein Stück, das manche große Gemäldesammlung aufwiegt, ein Jugendwerk, zu einer Zeit geschaffen, als Correggio sich von dem Einflusse seines Lehrers Bianchi Ferrari noch nicht völlig befreit hatte, aber schon im Besitze jener Kunstmittel war, die später das Farbenwunder der Dresdener Anbetung des Kindes möglich machten. Trotz dieses Geschenkes an den Staat ist der Verlust, den der Kunstbesitz des Landes demnächst erleiden wird, überaus schmerzlich, denn Italien büßt eine ganze Reihe wertvoller Bilder ein, die bisher durch ein Gesetz gegen die Ausfuhr geschützt waren. Die zwanzig Prozent Ausfuhrzoll, die für den Verkauf der übrigen Gemälde an den Fiskus entrichtet werden, sind gegenüber dieser Einbuße nur als ein magerer Gewinn anzusehen. W. B.

NEW-YORK Am 7. Oktober starb Mr. Benjamin Altman, der bekannte Sammler alter Meisterwerke, alten Porzellanes und alter persischer Teppiche. Er hat seine gesamten Kunstschätze im Werte von, wie es heißt, drei Millionen Dollar dem Metropolitan Museum vermacht und nur die Bedingung daran geknüpft, daß die gesamte Kollektion als ein Ganzes und von den übrigen Schätzen des Museums getrennt untergebracht und gemäß dem von seinen Sachverständigen edierten Kataloge aufgestellt werden solle. Werde diesem Wunsche nicht entsprochen, so bestimmt das Testament, soll in seinem, des Testators Hause eine öffentliche, jedem zugängliche Galerie errichtet werden.

Von den in der Kollektion befindlichen Werken seien nur erwähnt die 14 Rembrandts, darunter „Pilatus sich die Hände waschend", „Der Mann mit der Lupe", „Titus", „Die Frau des Titus", „Die Frau mit der Nelke", „Der Auktionator", sein großartiges „Selbstporträt" und „Die Nägelschneiderin", die seine Sammlung zu der wohl bedeutendsten Rembrandtkollektion in Privatbesitz machen; ferner Ver Meers „Schlafendes Mädchen"; ein großer Cuyp; J. Ruisdaels „Kornfeld"; Mantegnas „Madonna mit Kind" aus der Weber-Kollektion; Botticellis „Letztes Abendmahl des hl. Hieronymus" aus der Farinola-Sammlung; Giorgiones „Ariost"; Francias „Porträt des jugendlichen Federigo Gonzaga"; Tizians „Porträt des Filipo Archinto, Erzbischofs von Mailand"; Velasquez' „Philip IV."; ein Franz Hals aus der Pereira-Kollektion; Holbeins „Lady Rich"; zwei Memlings aus der Oppenheim-Kollektion und Werke von Verrocchio, Cosimo Tura, Mainardi, Dürer u. a. In Altmans Besitz befand sich auch der sogenannte Rastiglionebecher aus emailliertem Gold und Achat von Cellini, den er auf seiner einzigen Europareise von Charles Wertheimer um ca. eine Million Mark erstand. Weitere Kunstwerke aus Altmans Sammlung sind Skulpturen von Donatello und Houdon und ein emailliertes Diptychon, die Geburt und Anbetung darstellend, das aus Norditalien stammt und dem 15. Jahrhundert angehört. Es kann aus der Taylor-Sammlung, aus der er auch eine Famille-jeune-Vase für 6900 gs ankaufte. Vor ungefähr zwanzig Jahren hatte er die wundervolle Kristallsammlung der Spitzer-Kollektion erworben.

Altman gehörte zu jenem Typ von Kunstsammlern, die ihre Einkäufe im stillen machen und ihre Schätze vor den Augen anderer möglichst verbergen. Daß es ihm aber nicht an Sinn für das Gemeinwohl fehlte, beweist sein Testament zur Genüge. F.

BILDNIS EINES BLONDLOCKIGEN JUNGEN MANNES VON REMBRANDT

Mit einer Abbildung

Das hier abgebildete Jünglingsporträt ist vor kurzem in Berlin als Rembrandt auf den Markt gekommen und von Geheimrat Bode, wie von Professor Hauser, der die Reinigung des Bildes übernahm, als echtes Werk des Meisters beglaubigt worden. Der Verkäufer des Bildes war Paul Cassirer, der in seiner Galerie eine Abteilung für alte Kunst eingerichtet hat, der Dr. Alfred Gold vorsteht. Der Käufer soll, wie man erzählt, ein sehr bedeutender westdeutscher Sammler sein.

REMBRANDT, Bildnis eines jungen Mannes

Bode nimmt als Entstehungszeit des Bildes die zweite Hälfte der fünfziger Jahre an. Das Bild fügt sich in diesem Zeitraum ohne weiteres der Reihe der Titusbildnisse ein, mit denen es manche Verwandtschaft aufweist. In der starken Kontrastierung der lichten und der beschatteten Gesichtshälfte und dem Zusammentreffen beider Partien an der Stirne ist es sehr typisch. Es erinnert darin an den Titus der Wallace-Kollektion oder den Petersburger Titus. Mit seinen hellen blonden Haaren weicht dieser Kopf freilich auch wieder von unserer Vorstellung von Titus ab. Darin hat das Bild wieder einige Verwandtschaft mit dem Daniel in Berlin. Von dem grauen Gesamtton des Daniel unterscheidet es sich dagegen durch die warme dunkelbraune, im Hintergrund etwas grünlich und in der Gewandung fast lila schimmernde Färbung.

Das blonde Haar ist fast ganz durch Silbergrau gegeben. Das weißschimmernde Dreieck zwischen dem Haar und der Manteldraperie ist bei Rembrandt zur Genüge bekannt.

Das Bild ist sehr pastos und breit gemalt. Die Malerei wirkt etwas summarisch neben schärfer modellierten Köpfen. Aber das Überzeugende liegt, von allem anderen abgesehen, in dem fast überlebendigen Blick dieser Augen, deren seelische Intensität mindestens ebensoviel zu sagen hat, wie stilistische Vergleiche im kleinen und kleinsten.

DIE NEUERWERBUNGEN DER BREMER KUNSTHALLE

Mit 12 Abbildungen / Von CURT STOERMER

Die älteren Besitzstände der Bremer Kunsthalle enthalten prachtvolle Stücke der Neuzeit und des 16. und 17. Jahrhunderts. Rembrandt, Lucas Cranach, Leibl, van Gogh müssen in Erinnerung gerufen werden. Eine Vervollständigung dieser Sammlung ist nicht nur ein anregender Gedanke, sondern eine notwendige Aufgabe, denn der einmütig künstlerische Geist dieser Dinge verlangt nach Abrundung und Ausbau. Die Aufgabe des Leiters beginnt, nachdem er die homogene Beziehung periodisch verschiedener Kunstgattungen oder vielmehr diese logische Notwendigkeit erkannt hat. Sieht er in allem Kunstschaffen ein gemeinsam psychologisches Grundmotiv, so läßt sich ein ideeller und praktisch wirksamer Zusammenhang der Kunstwerke bestimmen als sich nach Zeit und Tradition einfügender Temperamentsäußerungen. Darin schon liegt ein erzieherischer Zweck und ein bildender Gedanke.

Als Gelehrter sowohl wie auch als Menschenkenner ist Dr. Paulis Betrachtungsweise des Kunstschaffens, insbesondere der Entstehung neuer Werte eine empirische. Die Kraft und Größe der Einfühlung, die Urwüchsigkeit des Erlebens bestimmen den Wert einer Schöpfung. Man wird bemerken, daß hierin trotz der angestrebten Objektivität ein persönlicher Vorbehalt liegt. Und dieser macht sich besonders der neuen Kunst gegenüber fühlbar, der ja eine ästhetisch-stilistische Richtung eigen ist. Allerdings

Abb. 1. ELSHEIMER, Predigt Johannis des Täufers

Abb. 2. JAN STEEN, Liebeswerbung

besitzen wir für sie noch keine Formel, wie für den neuen deutschen Realismus, denn diesen empfinden wir schon historisch und dadurch, daß sich eine ganze junge Generation von ihm zu befreien sucht, ist er für unser Gefühl abstrakt genug, um als Schule, als zeitliche Notwendigkeit zu gelten. Daher halte ich es für durchaus gerechtfertigt, wenn hier von Liebermann und Slevogt im Zusammenhange mit alten Niederländern gesprochen wird. Das Wesentliche ist nur, wie auch Dr. Pauli aussprach, die geistigen Interessen der jungen Generation im Auge zu haben. Ich glaube nicht, daß man sie leiten kann, aber sie durch positive Anregung zu befriedigen, ist die Aufgabe der modernen Museen.

Für Pauli liegt der Schwerpunkt des Realismus in dem unerreichbar starken Ausdruck einzelner Persönlichkeiten, und es ist diese Bereicherung an persönlichem Ausdruck, die er durch den traditionsreichen Ausbau der Kunsthalle zu einem Monumentaleindruck steigern will. Er hat sich als Museumsleiter schwer behaupten müssen. Mit ungeschliffenen und schlecht motivierten Angriffen versuchte man, sein Schaffen dem Kriterium der Tagespresse und dem Urteil bedürfnisloser Laien zu unterstellen. Er hat sich dann öffentlich ausgesprochen, die Grundzüge seiner Tätigkeit klargelegt und mit großer Energie den Willen bekundet, keinen Schritt von dem angebahnten Wege abzugehen. Nun hängt es mit der Unbeirrbarkeit seines Willens zusammen, daß er der jungen Generation nicht das besondere Gefühl entgegenbringt, welches die der alten konträr gerichtete Psyche verlangt, und die Fähigkeit, die (vielleicht noch schwächlichen) Umrisse des neuen Kunstgedankens als innerlich gerechtfertigt zu erkennen.

Das war es auch nicht, was man von Pauli verlangt hat, aber er sollte nur Werke lebender (vielleicht darbender) Künstler ankaufen. Die Gefährlichkeit solchen Beginnens ist ja dem Laien nicht klar, aber es wäre kaum möglich, verderblichere Konflikte heraufzubeschwören, als indem man gezwungen wäre, die dekadentesten Erscheinungen zu fördern. Trotzdem, für ein zukünftiges Museum wäre dies der einzigste Weg, und man dürfte keinem neuen Museum raten, schon der hohen Preise halber, Werke älterer Meister zu kaufen. Nur wird die Verantwortlichkeit des Leiters eine eminent viel

Abb. 3. JAN VAN GOYEN, Flußlandschaft

Abb. 4. JAN VAN GOYEN, Landschaft vom Niederrhein

größere ſein. Schon ſo erfordert die Aufgabe bedeutende Männer. Auf jeden Fall iſt es erfreulich zu ſehen, auch bei den Neuerwerbungen der Bremer Kunſthalle, wie ſich ein beſtimmter Stil heranbildet: das Muſeum, welches „die Entwicklung des modernen Staatsgebildes und die Verſchiebung ſeiner tragenden Kräfte ſpiegelt", wie Pauli ſagt. Dieſer Stil iſt ja nicht immer zeitgemäß und ſchöpferiſch, iſt für den Laien nur dann zu genießen, wenn er ihn aus dem Geiſte ſeines Schöpfers herleitet. Doch hier gilt die Frage: welche Richtung iſt am ungefährlichſten?

Unbeſtreitlich iſt es die Kunſt der Niederlande, auf welcher der moderne Realismus fußt. Ein direkter Einfluß dieſer Kunſt geſchah am Ende des 19. Jahrhunderts auf das geſamte Kunſtleben. So gibt es ſelbſt bei den Niederländern pſychologiſche Grundmomente, welche deren Kunſt mit der unſerigen analog erſcheinen laſſen, z. B. die zeitweilig ſtarken Einflüſſe romaniſcher Kunſt; andere Epochen wiederum ſtellten ſich ganz auf ſich, beſchränkten ſich auf ihr nationales Empfinden und waren ſtark durch die Fähigkeit unmittelbaren Ausdruckgebens. So entſtand der Realismus als Kunſtgattung im 15. Jahrhundert. Jan van Eyck und Memling mögen als ihre Meiſter gelten. Nach Memling werden Einflüſſe der italieniſchen Renaiſſance in den Niederlanden vorwiegend. Die große Menge huldigte dem Romanismus. Als vereinzelte Größe empfinden wir die Kunſt des Realiſten Pieter Breughel. Mit ihm blieben Bildnis und Genre nordiſch.

Mit einem Bildnis Thomas de Keyſers, des als Vorläufer Rembrandts bedeutſamen Porträtmalers, beginnen die Neuerwerbungen. Ich finde de Keyſer gar nicht ſo langweilig, wie öfter behauptet wird. Die betende Mutter mit dem Kinde im Kaiſer Friedrich-Muſeum iſt doch ſehr eigenartig erfaßt und prachtvoll in der Kompoſition. Auch dieſes männliche Bildnis zeugt nicht von ſtarkem Temperamente, iſt aber ſehr feinfühlige, kultivierte Malerei, was ſich beſonders in den warmen, reichen Geſichtstönen ausdrückt. Der Kopf iſt aus einer großen indifferent gehaltenen braunen Fläche herausgearbeitet. Ein hervorragendes Werk von Elsheimer iſt die Predigt Johannis des Täufers. Elsheimer iſt der gute Typus eines Renaiſſancemalers. Die Farbigkeit ſeiner Landſchaft erinnert an Giorgione und weiſt gleichzeitig ſchon auf Ruisdael und Hobbema hin. Das Bild mit der kleinen, bunten Staffage wird um 1600 entſtanden ſein.[1]

Überhaupt das 17. Jahrhundert befreit ſich wieder vom Italismus. Adrian Brouwer und Jan Steen ſind die wirkſamſten Maler. Ein Bild „Liebeswerbung" von Jan Steen wurde erworben. Naiv ſatiriſch iſt ein Liebespaar dargeſtellt. Sie berührt ihn mit der linken Hand, während ihre Rechte ihm das Glas darreicht. Er greift nicht ganz zu, ſondern ſchmunzelnd ſcheint er ſich zu beſinnen. Prachtvoll ſind die Charaktere herausgearbeitet.

Der bedeutendſte Landſchaftsmaler dieſer Zeit iſt Jan van Goyen, Schüler Eſaias van de Velde. Aus ſeiner reiferen Epoche ſtammen zwei Flußlandſchaften, die ſeit kurzem der Kunſthalle gehören. Nach des Meiſters Art entwickelt ſich die landſchaftliche Ferne aus einem dunkelſchweren Vordergrund. So finden wir auch hier auf der großen Landſchaft troß des heiteren Himmels einen ſchweren Wolkenſchatten vorgelagert, ein Boot voll Menſchen ſchaukelt in der Mitte, Waſſer und Luft entfernen ſich ſilbergrau, rechts am Ufer ſteht eine Ruine braun in braun und ein dunkelgrauer Pfahlbau. Das kleinere Bild zeigt noch mehr die kühle duftige Fernſtimmung des

[1] Die Urheberſchaft Elsheimers iſt nicht ganz ſicher. Es wurde ihm auf Grund einiger Vergleiche in der Münchener Pinakothek zugeſchrieben.

Abb. 5. DAVID DE HEEM (bisher als Werk Jan Davidzs de Heem bezeichnet), Stilleben

Niederrheins. Der Charakter des Genrebildes ist durch ein am Ufer anlegendes Fischerboot bedeutet. Kein besonderer Reichtum spricht aus van Goyen, aber seine Werke haben einen spezifisch nordischen Bildstil, der für unsere Betrachtung wichtig ist, und als Maler des Lichtes spielt er eine einzigartige Rolle in der niederländischen Kunst.

Vielleicht noch mehr wie die Landschaft gewinnt das holländische Stilleben für die heutige Kunst an Bedeutung. Denn im Stilleben des 17. Jahrhunderts entstand eine dekorative Malerei, die eine große Selbständigkeit und eine hohe malerische Kultur besitzt. Schon die idealisierende Farbigkeit der Stilleben trägt einen abstrakten Charakter. Und ihre Motive wie Laub, Früchte, Schalen, Stoffe, Muscheln wurden sehr häufig zu Dekorationszwecken gebraucht. Spiegelrahmen und Füllungen wurden so ausgemalt und der Hauptmeister dieser Kunst in Utrecht war Jan Davidzs de Heem. Ein nach ihm bezeichnetes Stilleben gehört zu den neuen Schätzen der Kunsthalle. Pauli aber

Abb. 6. GÉRARD DE LAIRESSE, Vanitas

fand eine eigenhändige Signatur, welche auf David de Heem lautet. Sie ist zweifellos gleichzeitig mit der Entstehung des Werkes vorgenommen. Demnach hätten wir es hier mit einem Werke des ältesten de Heem zu tun, also des Vater Jan Davidzs und des Großvaters Cornelis de Heem, gleichfalls Utrechter Stillebenmaler. Jan Davidzs hat die ererbte Kunst recht handwerklich ausgebeutet. Ihm das vorliegende Bild einfach zuzuschreiben, scheint ein Fehler zu sein. Es ist von prachtvollem Reichtum und feinster Differenzierung der Farbe. Gewirkte Stoffe, Brokat, Muscheln, Fruchtschalen, Himmel sind in großartigem Aufbau komponiert. Dabei wirkt es nicht naturalistisch, vielmehr hat diese Kunst etwas geistig Strenges. Da man David de Heem noch kein Werk mit Sicherheit zuschreiben konnte, ist diese Entdeckung besonders wichtig, da sich noch manche fragwürdige Bestimmung nach ihr verbessern ließe.

Der prinzipielle Umschwung, den die Kultur der Niederlande nach Jan Steen erfuhr, entstand aus einer wachsenden Internationalität. Verfeinerung der Lebensbedingungen, Luxusbedürfnis des bürgerlichen Standes waren Umstände, denen eine klassizistische Kunstrichtung entgegenkam. An Stelle der Landhäuser der kleinen Räume der Bürgerwohnung trat der barocke Schloßbau und üppige Magistratsgebäude. Gérard de Lairesse hat den neuen akademischen Stil in den Niederlanden begründet, der sich bis ins 19. Jahrhundert fortpflanzte. Er stand als Klassizist im bewußten Gegensatz zum Realismus der holländischen Schule. Sein Bild „Vanitas“ kann als Abschluß der Neuerwerbungen gelten, welche die Epoche der Niederländer umfassen. Ein nackter Knabe auf weißen Kissen bläst mit ernsthaft allegorischer Miene Seifenblasen in die Luft. Die Koloristik hat für unser Gefühl, was besonders die purpurroten Vorhänge betrifft, etwas Starres und ist im Vergleich zur Farbe der Niederländer recht unproduktiv.

Sicherlich ist es nicht der Begriff „Realismus“, der uns von hier zu den Realisten der Neuzeit führt. Es sind auch direkte Fäden vorhanden, welche Rembrandt und Leibl, Franz Hals und Corinth verketten. Auch historisch ist diese Betrachtungsweise gerechtfertigt, da die zwischenliegende Zeit, das Barock, das Rokoko, die Berliner und Münchener Kunst des 19. Jahrhunderts in ihren Hauptzügen eine in sich abgeschlossene Epoche bilden. Gewiß auch in den Niederlanden gab es eine salonfähige Kunst wie die Franz von Miéris, eine dekorative Kunst wie die der Stilleben- und Vedutenmaler des 17. Jahrhunderts. Aber nirgends wird sie Vorläuferin des Klassizismus. Erst der

Abb. 7. W. LEIBL, Porträt der Frau Rosner-Heine, früher in Besitz des Fabrikbesitzers Rosner in Zeitz

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Berlin

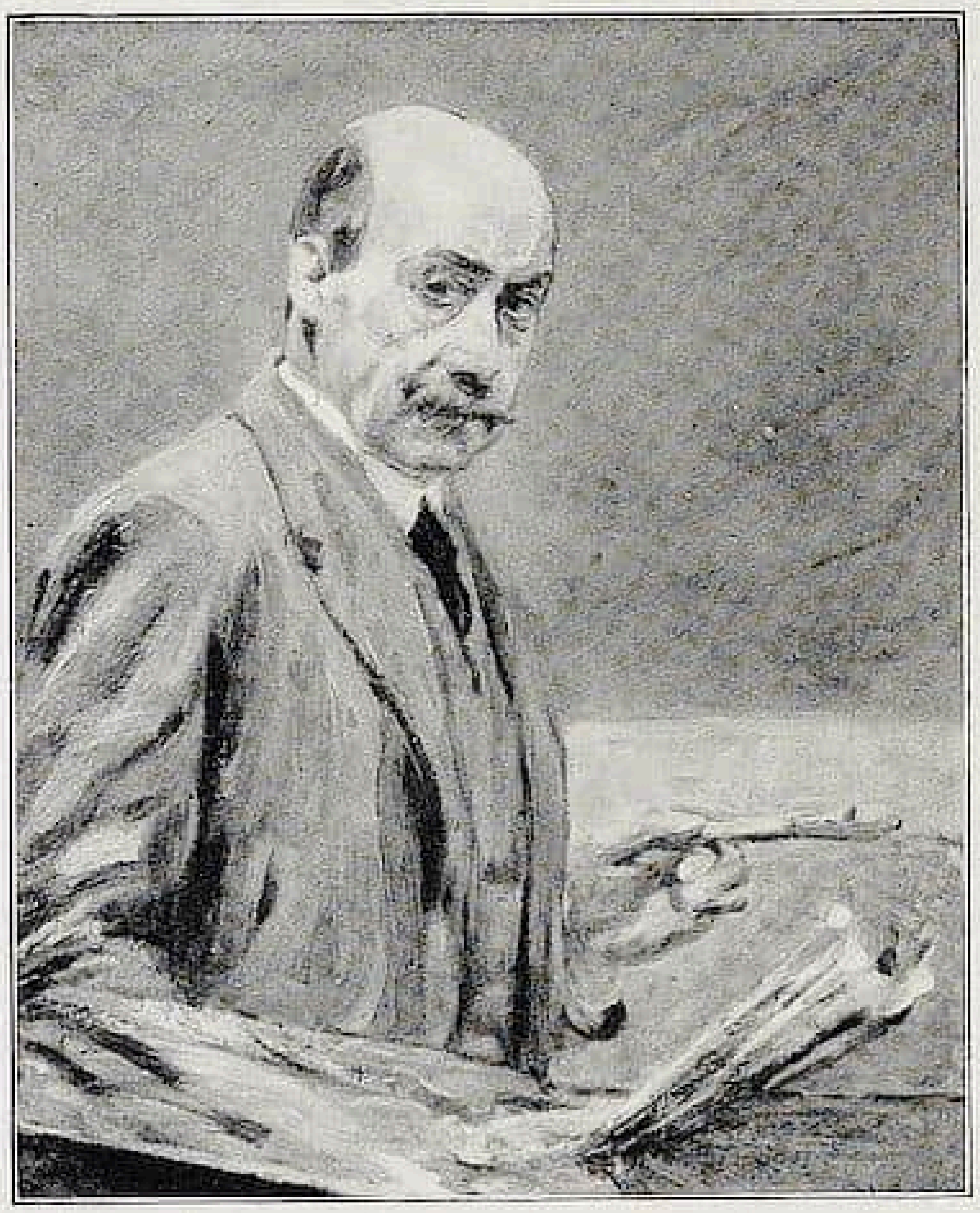


Abb. 8. LIEBERMANN, Selbstporträt

Impressionismus stellte eine wirkliche Beziehung wieder her.

Die Kunsthalle erwarb ein Damenbildnis von Leibl. Es ist ein eigenartiges Stück Malerei. Die feine atmosphärische Behandlung findet einen Gegenpol in dunkelroten Tönen des Hintergrundes. Doch muß ich sagen, daß die andern Leiblporträts der Kunsthalle mir besser und reifer erscheinen, trotzdem dieses Werk sein letztvollendetes war. Eine prachtvolle Erwerbung ist ein Stilleben von Corinth. Ich halte es für das beste und wertvollste der Neuerwerbungen. Blumen sind hier gemalt im zartesten Ausdruck der Farbe. Der Gegensatz zur Kraft der technischen Handhabung ist für den Wert des Bildes bestimmend. Der Schlachterladen von Schäftlarn (1897) zeigt den Corinth seiner besten Meisterschaft. Von Liebermann finden wir zwei periodisch zusammengehörige Porträts. Das eine ist Selbstporträt, violetter Gesamtton mit plastisch in Goldgelb herausgearbeitetem Kopfe. Das andere ist das in seiner Nüchternheit sehr großzügige Porträt von Georg Brandes. Zwei Ölskizzen von Liebermann „Die Näherinnen" und „Hof des Waisenhauses in Amsterdam" gehören zu dem bekannten Motivkomplex des Künstlers.

Von den deutschen Impressionisten scheint doch Max Slevogt das sicherste Gefühl für den Stimmungsgehalt der Landschaft zu haben. Er steigert nicht monumental wie Liebermann, ist auch weniger dekorativ wie Corinth, aber seine differenzierte und doch temperamentvolle Behandlung der Landschaft ist unerreicht. Dafür ist das neue „Landhausbild" der Kunsthalle ein glückliches Beispiel. Wie Schattenflecke sich ins warme Licht verteilen, ist kraftvoll gesagt.

Welch wichtige Stellung die Landschaft in der modernen Kunst einnimmt, zeigt noch der Vergleich mit Bildern zweier neuer Impressionisten, die allerdings bedeutend mehr zur Abstraktion neigen wie Slevogt. Von Theo von Brockhusen wurde erworben „Die Brücke bei Baumgartenbrück", von Rösler „Sonnige Landschaft". Bei ihrem Anblick wird mir die geheime Ursache klar, weshalb sich unsere Museen nur ungern entschließen, Werke der Jüngsten anzukaufen. Es ist nicht nur das Verkennen des Neuen überhaupt, sondern vielmehr das Gefühl, daß dieser neuen Kunst ein architektonischer Hintergrund notwendig ist, den die Museen nicht bieten können. Gerade diese abstrakte, ästhetizistische Note der Bilder gibt ihnen stets ein heterogenes Verhältnis zu ihren Nachbarn. Und dies Gefühl beeinflußt uns unwillkürlich gegen sie, sehr zu Unrecht

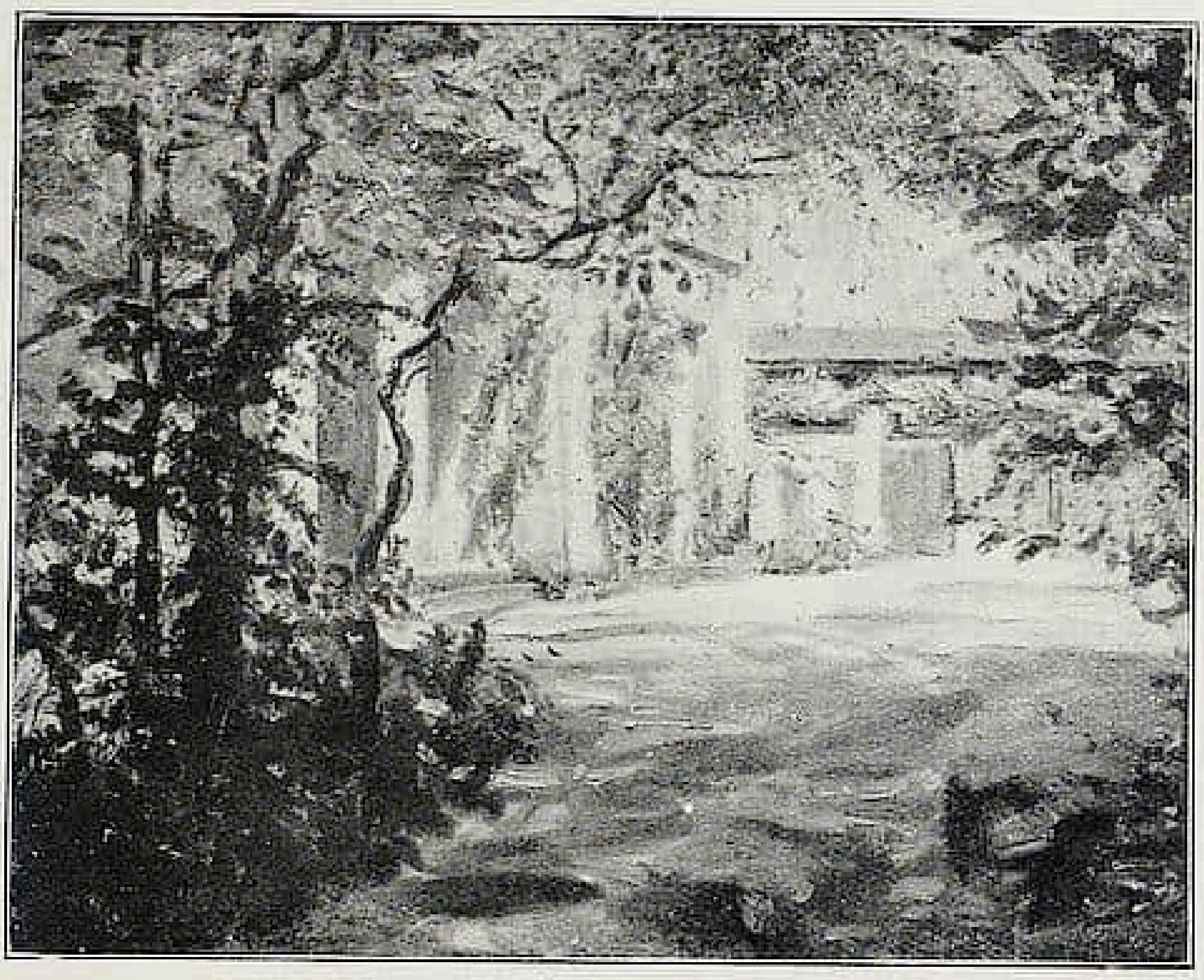


Abb. 9. SLEVOGT, Das Landhaus

Mit Genehmigung von Bruno Cassirer, Berlin

natürlich. Es genügt auch nicht, wenn der Rösler hier neben van Gogh und Paula Modersohn hängt. Er hat nur Raum nötig, wenigstens eine raumliche Stimmung. Auch Rudolph Tewes gehört zu diesen Anspruchsvollen. Ein sehr stark empfundenes Selbstporträt wurde angekauft.

Auch nach anderer Seite hat sich das Museum erweitert. Von Blechen, einem der besten Meister der Berliner Schule, wurde erworben „Das Atelier Schadows in Rom". Überraschend ist das impressionistische Können, das in dieser raschen Studie zum Ausdruck kommt. Es scheint mir unvollendet zu sein, denn links am Rande beginnt der Maler zu tifteln, während die Weinranken der Laube prachtvoll mit grünen Flecken hingesetzt sind. Die gelbe Wand gegen die Luft wirkt sehr zart und frisch.

Ein interessantes Dokument ist ein Erstlingswerk Böcklins aus dem Jahre 1851, ein Kinderbildnis „Maritta", die Tochter der Wirtin des Künstlers. Die Naivität dieses Kindergesichtes en face darzustellen, scheint dem jungen Böcklin viel Freude gemacht zu haben. Die Auffassung ist auffallend selbständig. Was er durch die Farbe hat ausdrücken wollen, fühlen wir hier deutlich. Das orange Kleid wirkt kühn und zart zugleich. Außerdem ging ein Bild Heinrich Vogelers in den Besitz der Kunsthalle, das Gartenbild, ein älteres Werk. Es ist nicht übermäßig bezeichnend für das Gesamtschaffen Vogelers. Es war wohl eines der wenigen Verfügbaren. Lohnend wäre es, eines seiner monumentalen Bilder anzukaufen, die „Verkündigung"[1] oder die „Melusine". Gründe der Ökonomie sind hier wenig am Platze.

Den Neuerwerbungen anzugliedern wären noch Ankäufe moderner Skulpturen. Ich will es jedoch unterlassen, in einem Kapitel, das in der Hauptsache der Malerei realistischer Epochen gewidmet ist, diese Werke des näheren zu erörtern. Nicht nur, weil die Skulptur wesentlich andrer Sinneneindrücke, Weltanschauung und Charakterfunktionen bedarf wie die Malerei (z. B. wurde diese Verschiedenheit in der Renaissance und dem Barock, mehr noch bei den alten Ägyptern im wesentlichen ausgeglichen), vielmehr weil gerade die moderne Skulptur ihre besonderen Wege geht, kann man sie der Linie dieses Aufsatzes nicht einfügen. Erst in letzter Zeit geschieht von seiten der Malerei eine Annäherung an die Plastik, da, wo sie linear, kubisch oder dekorativ wird.

[1] Inzwischen wurde die „Verkündigung" nach Amerika verkauft.

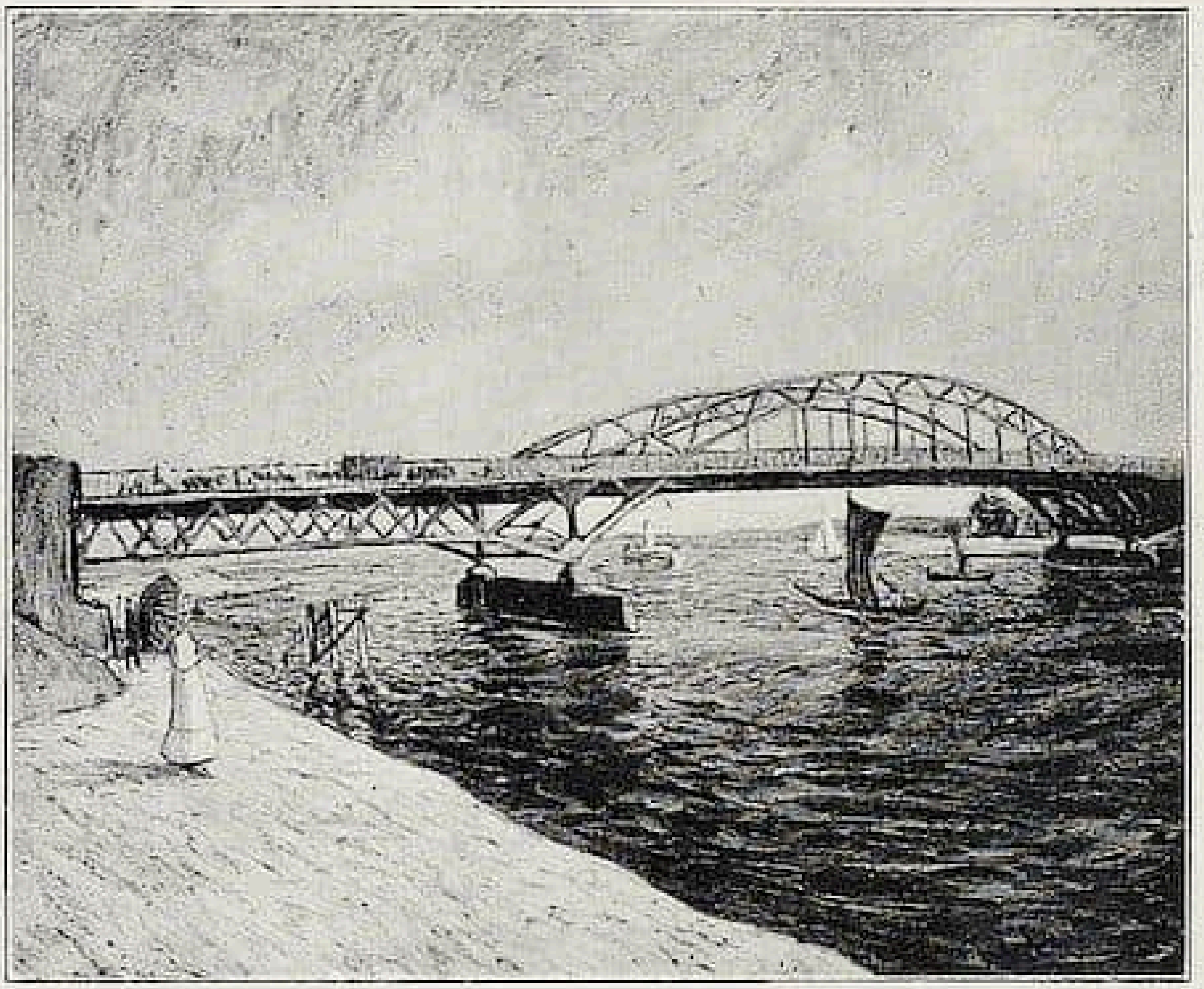


Abb. 10. THEO VON BROCKHUSEN, Die Brücke bei Baumgartenbrück

Neu erworben wurde eine Holzskulptur „Schäfer im Sturm“ von Barlach, von Gauguin die „weibliche Maske“ einer Tahitianerin, von Gaul die Bronze „Spielende Bären“, die Kalksteinplastik „Jüngling“ von Wilhelm Gerstel, zwei Bronzen „Adam“ und „Eva“ von Hermann Hahn, eine Büste von Hildebrand, die des Philosophen Wilhelm Wundt, von Max Klinger, von Moyssey Kogan eine Plakette mit drei weiblichen Figuren, Maillol das „sitzende Mädchen“, von Minne der „Schlauchträger“ in Bronze und Rodin „Das eherne Zeitalter“, ebenfalls in Bronze.

Dazu kommen andere Bronzen von Max Dasco, David d'Angers, Fritz Behn, Georg Kolbe, Georg Römer und I. Taschner.

Rodin steht rein seelisch der Malerei nahe. Auf einen zukünftig stilistischen Zusammenklung von Malerei und Plastik scheinen besonders Kogan, Barlach und Maillol hinzuweisen.

* * *

Erst kürzlich hat Dr. Pauli den Gesamtkatalog der Kunsthalle neu bearbeitet herausgegeben (Verlag Franz Leuwer, Bremen). Uns gibt diese Dokumentierung seines Schaffens willkommene Ursache, seine Tätigkeit als Museumsleiter auch in ihrer Gesamtheit zu würdigen. Man kann sich unter Pauli eine Kampfnatur vorstellen, wenn man an seine Stellungnahme zur Erwerbung der Florabüste erinnert, an die vielen Kämpfe mit dem Spießertum, die z. B. bei Gelegenheit eines van Gogh-Ankaufes in unverhüllte Anfeindungen des oppositionellen Teiles ausarteten. Aber trotzdem möchte ich Pauli nicht als Kampfnatur ansprechen, denn ich fühle dies Prädikat viel zu sehr als Einschränkung seiner persönlichen Kultur, viel zu sehr als Einseitigkeit gegenüber seinem ganz persönlich und menschlich gearteten Verhältnisse zur Kunst. Gewiß ist Pauli ein Erzieher, aber ohne dies selbst zu erklären, ohne dialektische Selbstwiederholung, ohne die Pathetik des Wortes. Es ist viel von eines Menschen Stellung im

Abb. 11. RÖSLER, Sonnige Landſchaft

öffentlichen Leben geſagt, daß er zurückgezogen durch Werke ſchafft, ohne die Tendenz ſeines Ichs ſtets auf den Lippen zu tragen. Das ſind Eigenſchaften, die im Preußentum ihre Gegenſätze haben, es iſt eine ſchlichte, willkürloſe Vornehmheit, Eigentum einer norddeutſchen Raſſe, durch die ſie ſich von ihren nächſten Nachbarn himmelweit unterſcheidet. Tatſächlich finden wir in Geſchichte und Gegenwart der Hanſaſtädte Männer, deren Charakter jugendlich, ſchlicht und arbeitsfreudig iſt, ein beſtimmter Typus nordiſcher Ariſtokratie.

An Hand des vorliegenden Kataloges möchte ich kurz den Ausbau der Bremer Kunſthalle beſprechen, wie er durch die Tätigkeit Paulis entſtand. Als er 1899 die Leitung der Kunſthalle antrat, fand er jene Verhältniſſe vor, die von der Vernachläſſigung einer ganz guten, wenn auch nicht gerade fruchtbaren Tradition herrühren, ſodann äußerſt beſchränkte Mittel und ein wüſtes Konglomerat von Bildern, geſtiftet, geſchenkt, geerbt. Es gelang ihm erſt nach einigen Jahren ſeiner Arbeit die Zuſtimmung des Muſeum-Vereins zu erlangen, um 27 minderwertige Werke des Beſitzſtandes auszuſcheiden. Was blieb ſind allerdings bedeutſame, zum Teil höchſt ſeltene Stücke, Gemälde von Dürer, Altdorfer, Lucas van Leyden, Bartel Beham, Ter Borch, Claes Molenaer, Snyders, Hondecoeter, Pieter Molyn, Ruisdael und eine prachtvolle Madonna Maſolinós da Panikale, ein Lehrer des bekannteren Maſaccio.

Der von Pauli verfaßte Katalog iſt überdies ſehr lehrreich und in ſeiner Art muſtergültig. Nicht nur ſind alle biographiſchen Daten mit Fleiß und größter Exaktheit geſammelt, auch finden wir weſentlich neues Material, welches zum Zwecke einiger Neubeſtimmungen und Umtaufen erworben wurde. Bei einem Bilde „Waffenhalle" ſtellte ſich die Unterſchrift: D. Ternier f. als gefälſcht heraus, und es wurde als ein charakteriſtiſches Gemälde Thomas van Apshovens erkannt. Ein bisher als Dürers Werk bezeichnetes „Männliches Bildnis" konnte nach einer Reſtaurierung Barthel Beham

(1505—1540) zugeſchrieben werden. Dann wurde die Urheberſchaft eines prachtvoll erhaltenen Gemäldes „Daniel als Richter" Lucas van Leyden zuerkannt. Der ſeltene Wert dieſer Entdeckung veranlaßt mich, die Beſchreibung des Kataloges hierher zu ſetzen: In der Mitte ſteht der Knabe Daniel, der mit erhobenen Händen die Unſchuld des links neben ihm ſtehenden Weibes dem Richter auseinanderſetzt, der mit einem langen Stabe in der Rechten rechts vor ihm ſteht, indem er die Linke, die ein zuſammengefaltetes Papier hält, auf eine ſteinerne Brüſtung ſtützt. Hinter den beiden ſind ſechs Perſonen ſichtbar. Ein junger Mann ſteht vor der Ehebrecherin vom Rücken geſehen; hinter ihr ein Mann mit brauner Kappe. Links weiter hinten, in dem Gartengelände, das in den Fenſterbogen erſcheint, ein Knabe und zwei Männer im Geſpräch. Im Hintergrunde links ferne Gebäude. Unbez. — Früher wurde das Bild auf Grund einer angeblichen, aber unauffindbaren Bezeichnung dem Jan de Hoey, einem Enkel des Lukas v. Leyden oder deſſen Schwiegerſohn Jans Vater, zugeſchrieben (vgl. Dulberg, Oud Holland XVI, 156ff.).

Am Schluß des Kataloges befinden ſich eine Reihe von Tafeln mit den Fakſimiles der Künſtlerſignaturen. Darunter ſind ſehr wichtige Zeichen wie z. B. die von P. Claes, Everdingen, Heimbach, van der Neer, Tileman Schenk, C. Vroom, Wouvermann, deren Zuſammenſtellung als wiſſenſchaftliches Forſchungsmittel ſehr dankenswert iſt.

Was die Kunſthalle unter Paulis Leitung mit den geringen Mitteln erwarb, iſt erſtaunlich. Was ihr außerdem geſchenkt wurde, kennzeichnet Paulis Verdienſte um ſo mehr, da dieſe Schenkungen doch in ſeiner ſtarken Anregung ihre Begründung haben, und ein auf dieſe Weiſe geäußertes Vertrauen dem Galeriedirektor das ſchönſte Lob ſagen will. Von großer Bedeutung ſind die Erwerbungen von Gemälden Lucas Cranach d. Ä. Die „heilige Dreifaltigkeit", ca. 1513 entſtanden, wahrſcheinlich zu einer zuſammengefügten Gruppe gehörig, von der ein Teil „Der Sterbende" im Leipziger Muſeum hängt. Sie gehört alſo zu dem frühen Schaffen des Meiſters, und iſt ſehr ausgeſprochen in Farbe, Geſtus und Kompoſition. „Ecce homo" iſt eines der Cranachſchen Ecce-homo-Bilder aus der Zeit 1537—1540, jedoch ſteht hier der Chriſtus im Gegenſatz zum Altarbild des Meißener Doms und dem Ecce homo der Dresdener Galerie in ganzer Figur und Lebensgröße, die Arme über der Bruſt gekreuzt, in der Rechten eine Rute, in der Linken zwei Geißeln. Hinter ihm niedriges Buſchwerk, ſteht er umgeben von einer Wolke mit Cherubsköpfchen, oben rechts und links ein anbetender Engel. Der Hintergrund iſt intenſiv blau. Prachtvoll iſt ein „männliches Bildnis"; der Dargeſtellte halb nach rechts gewendet, trägt eine Pelzmütze und eine ſchwarze Damaſtſchaube mit breitem Pelzkragen (vgl. Pauli, Monatshefte f. Kunſtwiſſenſchaft III, 25). Von Pieter Claesz erwarb die Kunſthalle ein prachtvolles Stilleben, das beſterhaltenſte, das überhaupt exiſtiert.

Zeit um Rembrandt: Pieter Laſtman, „Schlacht zwiſchen Conſtantin und Maxentius". Der Kampf tobt auf und unter dem Brückenbogen, dieſer bricht zuſammen und die Kämpfenden ſtürzen rechts in den Fluß. Man kann dieſes Bild nicht akademiſch nennen, trotzdem Raffael und Caravaggio ſtark mitgewirkt haben, wohl aber nüchtern und konſtruktiv. Welche Offenbarung hiergegen (oder hierfür) iſt Rembrandt! Der wundervolle „Paulus" (gem. 1629/30) wurde dem Senate geſchenkt und vom ſelbigen Stifter, Herrn John Harjes, der „leſende Greis".

Aus der Sammlung Lurman erwarb die Kunſthalle die „Landſchaft mit dem Ausblick auf das Schloß Bentheim" von Ruisdael. Eigentümlich berührt der warme herbſtlich-braune Ton des Geſamten und zeigt eine unverkennliche Verwandtſchaft mit einem Werke Cornelis Vrooms, der ſchon um 1600 geboren iſt. Es iſt ſicher, daß

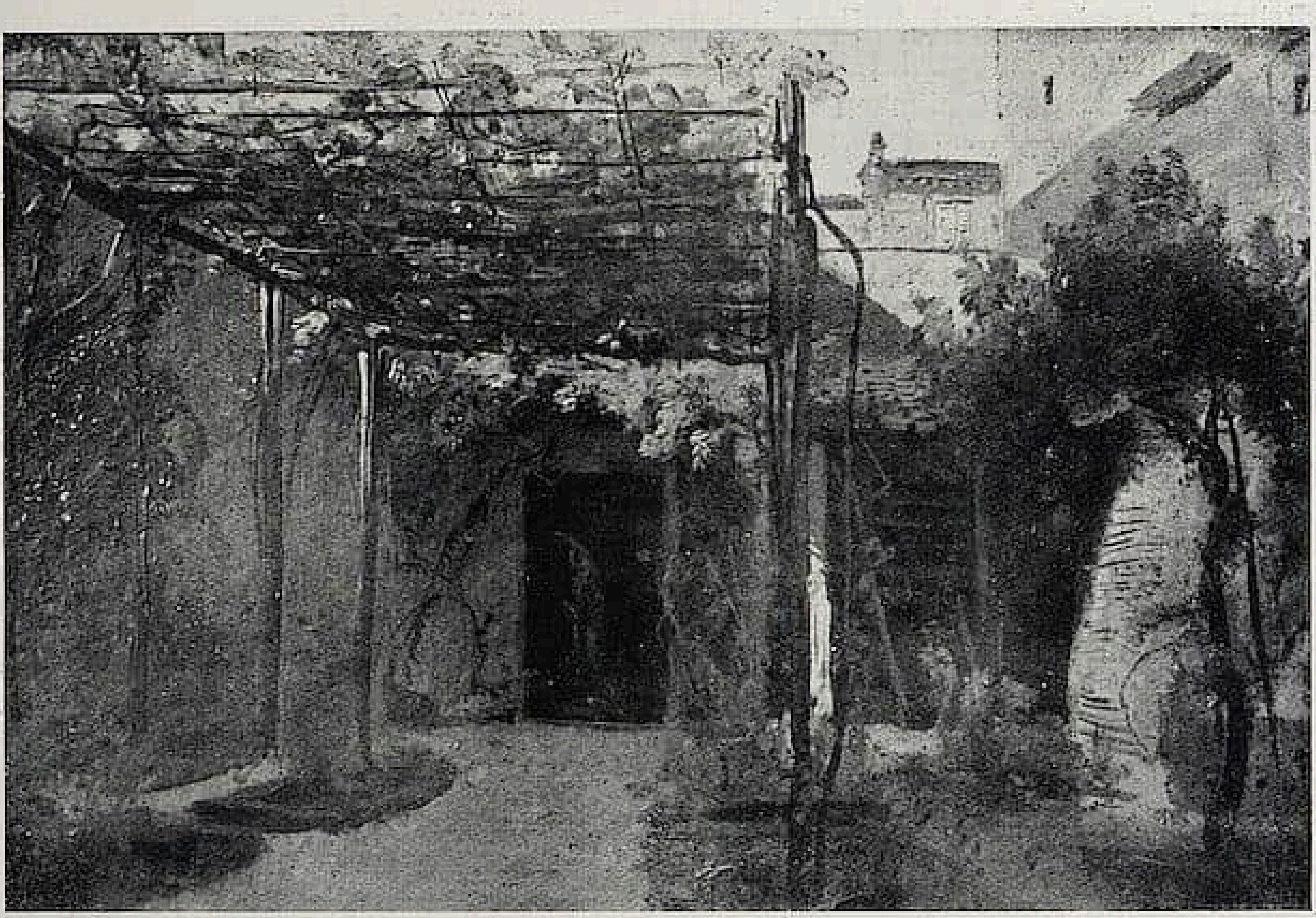


Abb. 12. BLECHEN, Das Atelier Schadows in Rom

beide Werkstätten Beziehungen haben und nicht unmöglich, daß Ruisdael ein direkter Schüler Vrooms war. Ebenfalls aus der Sammlung Lurmann stammt ein Herrenbildnis von Ter Borch. Auf der Rückseite der Leinwand steht: Portrait de van Campen Bourgmestre de Deventer 1671. Es ist ein prachtvoll fein gemaltes Bild und trotz des kleinen Formates durchaus groß geschaut. Die peinliche Korrektheit seiner Malweise hat feine farbige Nuancen. Zudem wurden zwei Porträts eines späteren Holländers Arnold Boonen (1669—1729) erworben.

Viel Interesse haben von jeher drei Bilder eines einheimischen (Oldenburger) Malers erweckt. Er heißt Christian Wolfgang Heimbach (1600—1667) und war später Hofmaler des Grafen Günther von Oldenburg. Er ist natürlich Scholastiker und steht ganz unter holländischem Einfluß; trotzdem haben diese Bilder etwas Besonderes, wie es von Menschen herrühren kann, die außerhalb der großen Schulen und des Kunstgetriebes leben; zwar ist etwas primitiv Dilettantisches durchfühlbar, aber andererseits kommt ihnen dies wieder zugute, weil die Architektonik der Bilder bei weitem ausgesprochener wird, wie bei manchem der großen Schulmaler. Auch die Farbe ist (vielleicht unfreiwillig) pikant und zart.

In aller Kürze möchte ich noch auf die modernen Bilder hinweisen, die anzuschaffen Paulis größtes Verdienst ist, wenn es ihm auch in gleichem Maße schlecht gedankt wurde. Zuerst ist da eine Landschaft von Corot, wie sie besser nur im Louvre zu finden ist, zwei der unvergleichlichen Meerbilder von Courbet, die „Brandungswelle" und „Stürmische See". Den überwältigendsten Eindruck macht allerdings das „Porträt des Dichters Astruc" von Manet. Höchstens Velasquez konnte ähnlich empfinden, was Kraft der

Darstellung, Ausdruck und Aufbau betrifft. Der plötzlich so spontan wirkende Übergang von einer großen vereinfachten Behandlung in fein differenziert gemalte Teile des Bildes macht uns den Gedanken an eine innerliche Verwandtschaft mit Velasquez lieb. Das „Mohnfeld" von van Gogh wurde erst kürzlich erworben. Prachtvoll vertreten sind außerdem Monet mit der „Dame im grünen Kleid" und dem Parkbilde, Renoir mit der „Dame vor dem weitgeöffneten Fenster" und dem „Blumenstrauß", Pissarro mit Landschaften, Gauguin mit einem Stilleben und Degas mit einer Tänzerin in Halbfigur.

Gerade bei der neuen Malerei ist der Katalog, der seit Paulis Direktion von aller großen Kunst gute Proben umfaßt, ziemlich vielseitig. Ich möchte daher nur ganz wichtige Werke deutscher Malerei nennen, die der Kunsthalle das Gepräge einer der ernstesten Kunststätten geben, die es heute gibt. Auf Erwerbungen von Lenbach und Stuck folgte 1902 diejenige des „Mandolinenspielers" von Feuerbach, ein Selbstporträt Hans von Marées, von Hans Thoma „Der Rheinfall", „Schwarzwaldlandschaft" und „Ziegenherde in der Campagna". Außergewöhnlich gut ist Karl Schuch vertreten. Wir finden hier zwei seiner besten Stilleben und die Landschaft „Am Weßlinger See", der man nichts gegenüber setzen könnte. Ebenso zielbewußt greifen die Erwerbungen einiger Porträts von Leibl in die gegebene Richtung ein. Von Liebermann erwarb Pauli außer den schon früher genannten Werken das bekannte Bild „Die Kuhhirtin" und „Haarlem" (1907).

Trübner ist in mehreren Schaffensperioden vorhanden, ebenso Kalckreuth, Habermann und Paula Modersohn. Von den Neueren möchte ich erwähnen Toorop, Karl Hofer, Zuloaga und Tewes. Es tut mir leid, daß der Raum kurz ist, aber hoffentlich erwecken diese Namen Vorstellungen und Erinnerungen und geben ein Bild von der Tätigkeit ihres Organisators.

Pauli ist kein Mensch, der im Vorkämpfertum eine befriedigende Rolle fände. Was er schafft ist unverrückbar und niemals besser zu machen. Als Mensch fühlt er sich nur dem wirklich großen Leben gegenübergestellt, sei es nun Neuzeit oder Altertum. Er tritt da an die Kunst heran, wo sie absolut ist, wo man zu ihr keinen andern Standpunkt einnehmen kann, als den vom Werke selbst aus, wo Meinungsverschiedenheiten nicht nur überflüssig sind, sondern zur Komik werden. Es ist ja psychologisch erklärlich, daß der Spießer mit einer Kunst, die nicht „nach seinem Geschmack" ist, sich persönlich gekränkt fühlt. Wenn er seinen Groll mit der Zeit vergessen hat, steht er vielleicht auf dem Standpunkte, der für einen Vorkämpfer der selbstverständliche ist. Trotzdem wird er das Gute ostentativ zurückweisen, des Phantoms der Urväterzeiten zuliebe. Nicht nur dadurch ist die Erziehung zur Kunst besonders schwer, vielmehr noch, weil der bürgerliche Mensch der Kunst gegenüber nur zu leicht sein bewußtes Wesen verliert. Ein kindischer, zielloser Egoismus setzt ein. Darum wäre es Unsinn, ihn mit der Nase darauf zu stoßen, daß das schöne Schaffen der Gegenwart für ihn ein kategorischer Imperativ ist. Das einzigste Mittel ist: ihm Zeit zu lassen, viel Zeit, und selbst im Stillen weiterbauen und so fort, dem eigenen Triebe folgend. Das tut Pauli trotz aller Widerstände unentwegt.

DIE BERLINER HERBSTAUSSTELLUNG 1913

Von H. FRIEDEBERGER

Der Plan dieser Ausstellung, im Frühjahr gefaßt, war nicht in den Wirren untergegangen, die zur Auflösung der Berliner Sezession führten. Aus den Ausgetretenen bildete sich eine Kommission, die das ursprüngliche Programm zu verwirklichen suchte, „einen Sammelplatz für alle augenblicklichen, künstlerischen Bestrebungen bis zu den allerjüngsten zu schaffen und ringenden Talenten Gelegenheit zur Öffentlichkeit in weitgehendem Maße zu geben". Das muß man sich gegenwärtig halten, wenn man der Ausstellung gerecht werden will, die dieser Tage im alten Ausstellungshause der Sezession eröffnet wurde, und die weder auf die reifen, längst anerkannten Leistungen, noch auf historische Konstruktionen den Blick lenken will, sondern auf all das, was ein Hinweis auf die Zukunft, ein Versprechen, eine Hoffnung für die Entwicklung unserer Kunst sein kann. Die Absicht ist, um das gleich zu sagen, sehr gut gelungen, und wer etwa von dem Herbstsalon des Herrn Walden mit schweren Sorgen um die Kunst geschieden ist, mag sich hier Beruhigung und vielleicht sogar Zuversicht holen. Wenn auch nicht alle Blütenträume reifen werden, wir haben weder Mangel an starken Talenten noch gar an ehrlicher Arbeitslust.

Nach dem Programm begreift man ohne weiteres, daß die älteren Mitglieder dieses Kreises fehlen, und dafür der große Mittelsaal dem Manne eingeräumt ist, der als der Stammvater dieser wesentlich germanischen neuen Ausdruckskunst gelten darf. Die großen Entwürfe, die Edvard Munch für eine Universitätsaula geschaffen hat, sind sicher nicht alle gleichwertig, aber sie sind von einer Wucht und Größe der Form, von einer Tiefe der Empfindung, daß sie wohl verdienen als Symbol über dieser Ausstellung zu stehen. Das Bild der „Geschichte" gehört zudem zu den großartigsten Leistungen dieses Meisters, und in den anderen Stücken berückt immer aufs neue die Art, wie Gruppen mit der umgebenden Natur zusammengebunden sind. Manchmal scheinen die Bilder in der großen Fassung nicht die ganze Monumentalität zu besitzen, die auch die kleinsten Tafeln so überwältigend empfinden lassen. Aber das letzte Gefühl ist doch das einer beglückenden Erschütterung.

Von dem Ahnherrn wendet man sich in der jüngeren Schar zunächst zu denen, die hier wieder bereits als Führer gelten. Von ihnen hat vor allem wieder Pechstein einen guten Schritt aufwärts getan. Sein großzügiges Fischerbild, zu dem ich die Zeichnung kürzlich hier veröffentlicht habe, die Landschaft aus Italien mit dem schlanken Wachsen der Häuser und den hellen und doch beruhigten Farben, endlich die Freskenentwürfe, in denen namentlich eine Figur von wunderbarem Rhythmus des Schreitens entzückt, sind schöne Erfüllungen unserer Hoffnung. Dem Abendmahl dagegen fehlt, trotz aller reizvollen Komposition, noch die Tiefe des Ausdrucks, die letzte seelische Steigerung, die der Gegenstand unbedingt verlangen muß. Neben Pechstein hat sich auch Brockhusen den heiligen Geschichten zugewendet, ebenfalls nur mit geringem Glück. Die „Flucht" freilich gibt schon etwas Reines in der Stimmung des durchleuchteten Olivenwaldes. Aber die Kreuzigung bleibt ein sehr problematischer Versuch, und auch die großen Stilleben mit dem Blick in die Landschaft kann ich nicht willkommen heißen. Bei aller Größe sind sie trocken und bei aller Farbigkeit kalt. Beckmann hat sich dagegen von den großen Kompositionen abgewendet und stellt als Bestes zwei Stilleben und eine Landschaft aus, in denen sich seine jetzt wohl souveräne Technik mit einer Freiheit gehen läßt, wie nie bisher. Sehr beruhigt erscheint auch Otto Hettner mit einem reich und wohllautend rhythmischen Entwurf zur Ausschmückung einer Halle. Von Degner steht nur das

kräftige und sehr ernsthafte Selbstporträt auf der Höhe früherer Arbeiten, während Meseck mit seinem in Form und Farbe mächtig emporstrebenden Erlösungsbilde einen tüchtigen Schritt vorangekommen ist. Jäckels Akt in der Landschaft ist vielleicht nicht ganz so kräftig wie die ersten Arbeiten, die man von ihm sah, dafür aber reiner und unbefangener in der Art der Eingliederung des Körpers in die Landschaft. Großmann bestätigt die gute Meinung von seinem Talent eigentlich nur mit dem Husarenball, und auch Rösler finde ich nicht mehr so stark und geschlossen wie früher. Dagegen erfreuen E. v. Freyhold, Heckendorf und auch Curt Herrmann wieder mit einer gediegenen und temperamentvollen Kunst. Fritz Rhein mit einem Porträt und K. v. Kardorff mit einem Steinbruch erscheinen diesmal kräftiger als sonst, und vor Ulrich Hübners Strandbild freut man sich, daß er zur Leitung des verwaisten Hertelschen Meisterateliers berufen ist. Auch einige Überraschungen gibt es. Karl Hofer ist sichtlich gewachsen und der bisher nur als Radierer von feinen Blättern bekannte Alfred Partikel zeigt eine Anzahl sehr lebendiger, weiträumiger Landschaften, von denen namentlich der Garten entzückt. Von den Bildern Hugo Krayns verspricht das der Hochbahn etwas für künftig, und auch Heinrich Heusers Bekehrung Pauli hat Qualitäten. Neu ist auch Kiesling, der in Paris aus der Rousseauschen Naivetät eine bewußte und gar nicht einmal üble Einfachheit gewonnen hat.

Neben Munch hat man noch einem Maler die Ehre einer Kollektivvertretung erwiesen, dem Spanier Pablo Picasso. Es ist sehr interessant, diese Gemäldereihe abzuschreiten, die von seinen sehr bürgerlichen Anfängen bis zu der jüngsten, der kubistischen Epoche reicht, und dabei festzustellen, wie er, nacheinander durch die Sphären Cézannes, van Goghs und Toulouse-Lautrecs gehend, von einem sachlichen und manchmal sogar kräftigen Erlebnis der Wirklichkeit zu einer Kunst geführt wurde, die endlich immer ausschließlicher dem Ausdruck diente. Das erkennt man besonders deutlich, wenn man seine Büglerin mit der von Degas (bei Cassirer) vergleicht, aber man spürt dann auch, daß das Bild Picassos erheblich schwächer und leerer ist. Das wichtigste, was die Ausstellung lehrt, ist dies, daß auch von den letzten ausdruckssuchenden Bildern keine Verbindung zu seinem Kubismus führt und daß hier ein von Hause aus nicht sehr starkes und noch weniger selbständiges Talent unter der Last einer Theorie zu erliegen droht.

Das ist ungefähr die Ausbeute der malerischen Abteilung, und dahinter steht denn freilich die der Plastik wesentlich zurück, weil diese Kunst hier ja überhaupt der Zahl nach wieder sehr schwach vertreten ist. Das Wichtigste sind die Skulpturen, die Gaul zum Schmucke für ein Hamburger Geschäftshaus geschaffen hat, unter ihnen am besten die beiden Schafgruppen, während der Merkur in Kopf und Akt nicht die rechte Wucht und nicht das feine Leben hat. Die bronzene Kopfstudie ist da besser, als die Statue. Tuaillons Reiter mit Stier enttäuschen. So gut sie im einzelnen gearbeitet sind, so schmerzlich vermißt man das Spiel der Nerven und die zitternde Lebendigkeit, die einst den Kopf des Amazonenpferdes auszeichneten. Vor Kolbes Figur eines schreitenden Jünglings kann man einstweilen nur den wundervollen Rhythmus und die Leichtigkeit des Ganges preisen, und muß abwarten, ob die Löchrigkeit der Figur durch die übrigen Teile des Heinedenkmals ausgeglichen wird, zu dem die Figur gehört. Sonst fallen noch auf: Milly Steger mit einer originellen Gruppe, deren Zusammenstellung auf Negerplastik zurückzugehen scheint, und Haller mit der Holzfigur eines stehenden Mädchens. Auch Engelmann hat übrigens eine sehr geschlossene Holzskulptur geschickt, die, mit der Hallerschen, besser als jedes Programm einer Erneuerung der Holzbildkunst das Wort redet.

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

AMSTERDAM RIJKSMUSEUM. Im abgelaufenen Jahre (1912/13) wurden, nach dem Jahresbericht, durch Ankäufe und Geschenke die Bestände der Galerie bedeutend erweitert. Es folgt eine kurze Aufzählung der Neuanschaffungen, ausführliche Beschreibung der wichtigsten Stücke behalten wir uns vor.

Inv.-Nr. ANKÄUFE.

2539. Backhuysen, Ludolf, Das Kriegsschiff „König William" auf der Maas vor Rotterdam. Bez. und dat. L. Backh. Ft. 1689.

2542. Hodges, Charles Howard, Porträt von Jacob Carel Abbema (1749—1835), Generalmajor und Staatsrat.

2543. Ders., Porträt von Isabella Maria Suissaert, Witwe des Wilhelm Backer, zweite Gemahlin des Vorgenannten.

2622. Cuylenburgh, Corn. van, Porträt des Kapitäns zur See Wilhelm Arg. v. d. Hart. Brustbild. Auf der Rückseite steht: Cs. van Cuylenburgh in s'Hage pinx 1815.

2623. Ders., Porträt der Gemahlin des Vorigen.

2624. Holländische Schule, 16. Jahrh., Die Arche Noahs.

2625. Arent Arentsz., Der Fischfang. Bez. mit dem Monogramm.

2649. Holländische Schule, ca. 1450, Triptychon. Das Mittelstück mit den Seitenflügeln — an der Innenseite — zeigen das Leben Mariae. Auf den Außenseiten der Flügel Passionsdarstellungen.

2650. Wttenbrouck, Moses van, Landschaft. Im Vordergrund die Geschichte des barmherzigen Samariters. Undeutliche Bezeichnung.

Inv.-Nr.

2651. Haen, Gerrit de, Hieronymus vor einem offenen Buche kniend. Bez.: G. de Haen.

(Fortsetzung folgt.)

DANZIG STADTMUSEUM. Eine Bereicherung erfuhr die Gemäldegalerie durch den Ankauf (Stiftung Dr. Rickert) eines flottgemalten Ölbildes des Hanauers Friedrich Karl Hausmann (1825—1886), der auf der deutschen Jahrhundertausstellung berechtigtes Aufsehen erregt hat. Eine „Gesellschaft im Walde" ist dargestellt, Herren und Damen um ein paar mittelalterlich gekleidete Lautenspieler gruppiert. Die pastose Malweise — damals würde man das Bild für unvollendet erklärt haben — sowie die Jahreszahl 1854 verraten Hausmanns Pariser Schulung. Das Werk vereinigt den farbigen Reiz der Fontainebleauer mit der liebenswürdigen Poesie etwa eines Spitzweg. S.

Das WESTPREUSS. PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM erhielt aus dem Nachlaß von Fr. Behrend-Wiesbaden eine Sammlung modernen und alten asiatischen Kunstgewerbes zum Geschenk.

Neu erworben wurden fünf Danziger Polsterstühle mit graziös geschnitzten Rokaillelehnen von ca. 1770; ferner Bayreuther Fayencen. H.

HAAG KONINKLIJK KAB. VAN SCHILDERIJEN (Mauritshuis). Über den eingreifenden Umbau im Inneren des Museums wird demnächst ausführlich berichtet werden. Hier seien zunächst nur kurz die Nauaufstellungen mitgeteilt. Als Legat der verstorbenen Exzellenz Mr. R. W. J. Baron van Pabst van Bingerwerden wurde der

Galerie ein Diptychon von Bartholomeus Bruyn, die Porträts eines Rolinxwerth und seiner Frau, überwiesen. Das Geschenk ist in der Hinsicht besonders zu begrüßen, als es die Kenntnis der deutschen Schule, von der das Kabinett nur die drei Meisterwerke von Seisenegger besitzt, um ein bedeutendes vermehrt. Als Leihgaben empfing das Museum: von Dr. A. Bredius eine große Landschaft von Salomon Ruysdael. Dieses Meisterwerk, eines der besten Gemälde des Künstlers, stammt aus der Sammlung R. Kann-Paris. Kunsthändler A. Preyer hatte auf einige Zeit das Porträt von Rembrandts Mutter, von Rembrandt, das auf der Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam (Nr. 16 des Kat.) zu sehen war, der Galerie überlassen. Vor kurzem wurde es wieder dem Besitzer zugestellt. Auch das Männerporträt von Thomas de Keyser ging an seinen Eigentümer Herrn Humphry Ward zurück; desgleichen die Gemälde von Terborch und Knupfer, Leihgaben des Herrn Delaroff-Petersburg.

R. B.

HANNOVER Die Erwerbungen des KESTNER-MUSEUMS aus den letzten Jahren bilden den Gegenstand einer feinen, für den Fachmann überaus erfreulichen Sonderausstellung in den oberen Räumen des Künstlerhauses. Denn nicht nur der imposante Aufmarsch der klassischen deutschen Meister des 19. Jahrhunderts gibt dieser Veranstaltung ihre besondere Signatur, überraschender wirkt für den Außenstehenden vielleicht die Erkenntnis, daß Hannover dank dem entschiedenen und bewußten Programm, das die Stadt unter der famosen Initiative ihres kunstbegeisterten Stadtdirektors H. Tramm verfolgt, längst in die kleine Reihe der städtischen Gemeinwesen eingetreten ist, die in dem sicheren Aufbau ihrer Sammlungen eines der Hauptziele moderner Kulturbestrebungen erblicken. Was aber im besonderen die museale Pflege, deren verantwortliche Leitung dem vielseitig gebildeten Direktor Brinckmann, dem Leiter des Kestner-Museums untersteht, so vielversprechend macht, ist der Umstand, daß die Ambitionen des obersten städtischen Direktors vor allem darauf gerichtet sind, aus der vergangenen und modernen deutschen Kunst eine Anzahl erster Meister vollwertig zu repräsentieren, die durch die Qualität ihrer Werke und die Kultur ihrer Persönlichkeit auch nachkommenden Generationen als Ausdruck des künstlerischen Zeitwollens vorbildlich erscheinen müssen. Wer heute in Deutschland Meister wie Schuch in einem erstklassigen und geschlossenen Rahmen kennen lernen will, muß die Bilder in Hannover studieren, die in ihrer Qualität von keinem anderen deutschen Museum übertroffen werden. Das gleiche gilt für einen noch immer sehr umstrittenen Maler wie Hagemeister, der hier in der Tat als eine der stärksten Noten dieses Kreises erscheint. Auch auf Schider und Leibl ist in diesem Zusammenhang hinzuweisen; vornehmlich aber überraschen jene anderen Dokumente der gleichen, auf kraftvoll malerische Gestaltung eingestellten Meister aus der Schaar jener längst vergessenen Künstler in der Nähe eines Wilhelm v. Diez und Piloty. Für die Erkenntnis dieser ganzen Zeitepoche ist Hannover mit seinem musealen Wollen bahnbrechend vorangegangen und damit hat sich die Stadt dauernd ein nachhaltiges Verdienst um die deutsche Kunstgeschichte erworben. Aus den gleichen Tendenzen heraus findet man fast den ganzen jungen Lenbach an dieser Stelle vereinigt und diese nahezu vierzig Werke des Meisters, die das Kestner-Museum besitzt, gehören zu den seltenen Überraschungen, weil die Entwicklung Lenbachs an Hand dieser feinen Proben in ein völlig neues Licht gerückt wird. Auch August von Kaulbach darf es seiner Vaterstadt danken, wenn hier in einem mit bewußtem Qualitätsgefühl bestimmten Abriß sein ganzes Lebenswerk in Einzelproben vor Augen bleibt und vornehmlich die frühe Zeit des Meisters in eine seltsam andere Beleuchtung gerückt wird. Die „Gartengesellschaft" Kaulbachs z. B. ist eines der stärksten Bilder, das wir aus der Entwicklung der jungen deutschen Malerei überhaupt registrieren dürfen. Noch vieles wäre ähnlich zu notieren, was auf Geschmack und Programm, die hier den musealen Willen bestimmt haben, mit starkem Nachdruck hinweist. Daß vier der Hauptwerke Anselm Feuerbachs die letzte große Erwerbung der städtischen Kollegien sind, ist besonders symptomatisch. Zu diesem Schatz wird jeder objektive Beurteiler, vornehmlich aber der Kenner Feuerbachs Hannover aufrichtig beglückwünschen, denn der Stadt ist mit einem Schlage eine so vollständige Repräsentation dieses größten deutschen Künstlers gelungen, wie sie außer der Nationalgalerie kaum ein zweites deutsches Museum aufzuweisen hat. Diese vier Werke gehören nicht nur zu dem besten, was Feuerbach überhaupt geschaffen, sie fassen auch die gesamte Entwicklung des Meisters malerisch und seelisch wie in eins zusammen. In der Jugendzeit des Künstlers — noch unmittelbar unter dem Einfluß Coutures — ist das „um den toten Vogel trauernde Mädchen" entstanden, das sich noch vor kurzem in einer der ersten deutschen Privatsammlungen befand, ein Werk, das malerisch und kompositionell zu dem besten gehört, was Feuerbach in seiner ersten großen Epoche (1854) geschaffen hat. Chrono-

logisch schließt sich an dieses Bild eine dreifigurige, kleinere Komposition, „Ständchen", ehemals in der Sammlung v. Goldammer, die malerisch mit dem feinen Akkord der zusammenklingenden Töne, aber auch gedanklich unmittelbar auf Italien hinweist und dort, wahrscheinlich in Florenz gegen Ende der fünfziger Jahre entstanden sein dürfte — ein Bild, das wie in einer feinen Apostrophie den ganzen Feuerbach dieser Zeit umschreibt. Als drittes Werk folgt dann die berühmte und vielbewunderte Nanna vom Jahre 1864, ehemals bei Prof. Bluntschli in Zürich, die vielleicht die schönste Nannadarstellung überhaupt ist, wenn man den Grad seelischer Vertiefung im Zusammenhang mit seinem malerischen Ausdruck richtig wertet. Dieses Bild ist die Inkarnation eines herben, fast schmerzlichen Liebesglückes, das alle Höhen und Tiefen stürmischer Leidenschaft durchmessen. Und als vierte Probe dieser überragend edlen Kunst konnte Hannover noch das feine Selbstbildnis Feuerbachs, das ehemals Geheimrat Seeger in Berlin besaß, vom Jahre 1878 erwerben, das letzte und vielleicht sogar sympathischste Selbstporträt des Meisters, mit dem er sein Lebenswerk — man möchte sagen — unterschrieben hat. So besitzt das Kestner-Museum fortan einen Schatz Feuerbachscher Kunst, der es schon um dieser Tatsache willen zu den ersten künstlerischen Anstalten in Deutschland macht.

Um aber den künstlerischen Ehrgeiz Hannovers richtig zu werten, mag daran erinnert werden, daß nebenan Hodler im neuen Rathaus eines seiner gewaltigsten Werke, den großen Schwur der Bürger geschaffen hat — ein Monumentalbild, über das man vielleicht erst in zehn Jahren mit Selbstverständlichkeit wie von einem der ganz bedeutenden Zeitdokumente sprechen wird, wenn unsere Generation dank der jüngsten Entwicklung wieder Gefühl für Rhythmus, lineare Abstraktion und Monumentalität schlechthin bekommen hat. Wo sich aber in einer Stadt eine solche Summe künstlerischen Wollens offenbart, da zieht man ehrfurchtsvoll den Hut und dankt der Vorsehung und dem einen starken Temperament, das auch künstlerisch die Schicksale Hannovers in neue zukunftsfrohe Bahnen gelenkt hat. G. B.

ROTTERDAM MUSEUM BOYMANS. Unter den Neuerwerbungen sind vor allem acht Tuschzeichnungen des Rotterdamer Gerrit Groenewegen (1754—1826) hervorzuheben. Sie wurden als Geschenk von Dr. C. Hoofstede de Groot dem Museum überlassen, stellen die Leidenschen Tore vor und zeichnen sich durch sichere und kräftige Strichführung aus. Sie sind nicht ungeschickt staffiert. — Neben einer Ansicht der Engelsburg von Willem van Nieuwland (1584 bis 1635), angekauft bei Fred. Muller, Amsterdam 11.—14. Juni für die Sammlung römischer Topografie, erwarb das Museum auf derselben Auktion eine prächtige Studie nach einem Dromedar von Roelant Savery. Die staunende Aufmerksamkeit, mit der der Künstler die bizarren Formen des Wundertieres in sich aufgenommen und selten frei wiedergegeben hat, teilt sich unwillkürlich dem Beschauer mit. Die hohlen Flanken und die schweren Pfoten brachte Savery mit sicherer Hand zu Papier. Das Tier ist scharf im Profil gegeben und der kuriose Körper erfüllt in geschickter Weise den verfügbaren Raum.

Als Leihgabe erhielt das Museum von Dr. K. Lilienfeld-Leipzig ein großes Gemälde von Aert de Gelder, einen orientalischen Potentaten in halber Lebensgröße darstellend. Das Zepter und die drohende Haltung des Fürsten machen es wahrscheinlich, das wir hier einen Ahasver vor uns haben. Die Esthergeschichte wurde mit Vorliebe von Gelder behandelt; man denke an die schönen Darstellungen in München, Dresden und Budapest. — Aus demselben Besitz wurde dem Museum ein Jan Steen überwiesen, und zwar ein von dessen biblischen Vorwürfen, die Geschichte Hagars und Ismaëls. Das Tragische des Falles spricht vielleicht nicht ausreichend genug zu uns, aber darum war es dem Künstler auch nicht zu tun. Er legte mehr Wert auf die Harmonie farbiger Gewänder und die Beleuchtung in der Abendlandschaft. — Mr. A. v. d. Hoven genehmigte die zeitweilige Aufstellung zweier Porträts: des Hendrick Maertensz. Sorgh und seiner Frau Ariaentje Pieters Hollaer, von dem Künstler selbst gemalt. P. Haverkorn v. Rijsewijk veröffentlichte im Jahre 1892 die Bilder in Oud-Holland. Das Porträt von Sorgh wurde von Houbraken gestochen. Auffallend ist die sorgfältige Pinselführung, besonders bei dem Frauenporträt, das auch durch seine prunklose, geistvolle Einfachheit die meiste Anziehungskraft ausübt. — Während der Dauer seiner Abwesenheit hatte Dr. Hoofstede de Groot der Galerie ein hübsches Interieur des Rotterdamer Malers Heyman Dullaert überlassen. Zugleich mit diesem stellte er der Museumsleitung seine beiden dem Karl Fabritius zugeschriebenen Werke zur Verfügung, die neben dem Selbstporträt des Künstlers aufgehängt wurden und die Aufmerksamkeit weiter Kreise auf sich zogen; vor allem fiel die Übereinstimmung in der Zeichnung zwischen dem Selbstporträt und dem von Hoofstede de Groot überwiesenen „Greisen" auf.

Die Abteilung „Moderne Kunst" kann demgegenüber keine bedeutenden Bereicherungen buchen. Die graphische Sammlung erhielt als

Geschenk eine Gravüre nach dem Gemälde von B. Fabritius im Braunschweiger Museum, ferner eine Radierung von O. Harting. Ein Fisch-Stilleben von A. W. van Voorden ist nur leihweise aufgestellt.

Die kleine plastische Sammlung hingegen erfuhr durch den Ankauf der gewaltigen Bronzegruppe „Pflügende Ochsen" von Charles van Wijk eine willkommene Erweiterung. Das prächtige Werk wurde inmitten der Gemälde der Haagschen Schule aufgestellt, deren Charakter es sich sowohl durch Sujet und Auffassung als auch durch seine malerischen Eigenschaften wundervoll anpaßt. Die Aufstellung und die Bekleidung des Sockels wurden in Übereinstimmung mit dem Künstler ausgeführt. R. B.

TRIPOLIS Eine der ersten Sorgen der italienischen Regierung war nach der Pazifikation des Landes die Errichtung eines lokalen Antiken-Museums. Prof. Aurigemma hat nun alles, was von Antiken in Tripolis und der Umgebung frei umherstand und dem Verderben ausgesetzt war, gesammelt und in der früheren türkischen Gendarmeriekaserne beim Kastell untergebracht. Außer den klassischen Objekten hat er mit Recht seine Aufmerksamkeit auch auf die arabische Kunst gerichtet. L. P.

WIEN Die Neuordnung der GEMÄLDEGALERIE DES AH. KAISERHAUSES hat in der letzten Zeit abermals rüstige Fortschritte gemacht, so daß nunmehr die Aufstellung der einen Hälfte der Sammlung beendet ist. Zuletzt wurden die folgenden, nach den bisher bewährten Prinzipien neu ausgestatteten und neugeordneten Säle dem Publikum wieder zugänglich gemacht: Saal V (graue Bespannung): Gemälde des 18. Jahrhunderts, die Kunst unter der Kaiserin Maria Theresia (Canaletto, Zoffani); Kabinett VII, VIII und IX (graue Bespannung): die spanische Schule des 16. und 17. Jahrhunderts, Velazquez, italienische Skizzen der Barockzeit, darunter auch drei neu erworbene, bzw. aus dem Depot übernommene Werke Magnascos, italienische und französische Gemälde des 18. Jahrhunderts; die englische Schule, fast durchweg Neuerwerbungen der jüngsten Zeit (Reynolds, Gainsborough, Raeburn, Hogarth); die österreichische Schule des 18. Jahrhunderts, vor allem die Skizzen der österreichischen Barockmaler; Saal VI (tiefrote Bespannung): die deutschen und österreichischen Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts; Saal III (grüne Bespannung): die deutschen und österreichischen Schulen des 15. und 16. Jahrhunderts, darunter die neuerworbenen Altarwerke aus dem Kreise Michael Pachers; Kabinett X: deutsche Bilder des 18. Jahrhunderts, Holbein, Dürer — hier besonders wirkungsvoll die Neuaufstellung des Allerheiligenbildes. — Die gesamte Neuordnung der Gemäldegalerie soll nach ihrer Vollendung in einem illustrierten Aufsatz eingehend gewürdigt werden.

* * *

Die durch den Erweiterungsbau des K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS für Kunst und Industrie veranlaßte Neuordnung seiner Sammlungen ist vor kurzem durch die Wiedereröffnung der Säle I und II, die (mit dem bereits vor längerer Zeit eröffneten Oberlichtsaal) die Metallsammlung des Museums enthalten, beendet worden.

AUSSTELLUNGEN

AMSTERDAM A quelque chose malheur est bon! Die Wirren auf dem Balkan haben unter anderem die Einfuhr von kaukasischen und persischen Teppichen nach Konstantinopel unterbunden. Die kostbaren Stücke konnten nicht mehr nach dort verladen werden und — aus dem Grunde ist es Onder den Sint Maarten nicht schwer gefallen, orientalische Teppiche zu bekommen. — Eine umfangreiche Ausstellung, worunter sehr schöne, große Stücke, ist nun in dem vornehmen Hause wieder ausgestellt. Färbungen sieht man da, — so fein, so silbrig und tief von Farbe, wie zurzeit draußen unter dem Herbstlaub. Und, man hört oftmals klagen, daß es unter orientalischen Stücken keine tadellosen mehr gebe, was hier zu sehen ist, ist alles unversehrt.

* * *

Ausstellung über die „französische Zeit". A. Th. Hartkamp wird vom 15. November bis 2. Dezember in zwei Sälen des STÄDTISCHEN MUSEUMS in Erinnerung an den Gedenktag der Wiederherstellung niederländischer Unabhängigkeit eine Ausstellung veranstalten, die die Herrschaft der Franzosen über Holland und die Befreiung davon zum leitenden Grundgedanken hat.

* * *

„De onafhankelijken". Die Vereinigung bildender Künstler „Die Unabhängigen" hat am 8. November in ihrem Gebäude in der Willaertstraat eine zweite internationale juryfreie Ausstellung eröffnet. Die Ausstellung umfaßt diesmal: Ölgemälde, Zeichnungen, Aquarelle, Pastelle, Graphik, Skulpturen, angewandte Kunst und architektonische Arbeiten. Sie bleibt vier bis fünf Wochen geöffnet. R. B.

BERLIN Die GEMÄLDEAUSSTELLUNG I. B. NEUMANNS, die, bisher etwas abseits gelegen, nicht so ganz zu ihrem Rechte kam, ist nun neben

dem graphischen Kabinett in der Grolmanstraße neu eröffnet worden, und hat dadurch, neben der bequemeren Zugänglichkeit auch die Gunst zukömmlicherer Räumlichkeit erfahren. Ein gut beleuchteter nicht sehr großer Raum zwingt zur Konzentration und erlaubt dem Veranstalter, aus einer Menge der Einsendungen nur soviel zu wählen, als wirklich wertvolle Stücke vorhanden sind. Diesen Raum hat der junge Kunsthändler, der sich mit einem starken Willen und einem empfindlichen Qualitätsbewußtsein um die Förderung der jungen Graphik bereits undiskutierbare Verdienste erworben hat, mit einer kleinen Kollektion von Gemälden behängt, die ausschließlich der neueren Kunst, dem sogenannten Expressionismus angehören, und in denen neben den Werken Anerkannter wie den drei kräftigen Landschaften von Vlaminck eine ganze Reihe junger Talente mit teils recht überraschlichen Proben erscheint. Eine besondere Freude sind die drei Arbeiten von Feigl, Landschaften, die ganz auf den Ton gestimmt sind und so etwas wie einen kosmischen Sinn der Landschaft vermitteln. Erich Heckel überrascht mit einer saftigen, großformigen und farbigen Kanallandschaft, Kramstyk ist mit einem guten Porträt und Kirschbaumer mit einer versprechungsvollen Landschaft vertreten. Trotzdem sind die Einzelheiten nicht das wichtigste, sondern der Wille, der sich in dieser Zusammenstellung ausspricht und der das voraussetzt, was die Kunstentwicklung am nötigsten braucht: eine besondere und entschiedene Auffassung von dem Wesen unserer Zeit und unserer Kunst.

* * *

Die neue Saison hat auch zwei neue Kunstausstellungen ins Leben gerufen. In der Potsdamerstraße hat sich die Kunsthandlung HUGO MOSES aufgetan, deren erste Ausstellung vieles und vielerlei bringt. Ein kräftiger Biergarten von Heckendorf, eine sehr feine staffierte Landschaft von Wilhelm Busch, ein früher, fast quattrocentistisch flacher, sehr warmer Kopf von Picasso sind die interessantesten Stücke dieser Schau, zu denen sich dann noch Arbeiten von Max Liebermann, Slevogt, einer der Hodlerschen Holzfäller, ein tüchtiges Porträt von M. Oppenheimer (noch ohne Grekoreminiszenzen) gesellen. Unter der Graphik fallen farbige Holzschnitte von Melzer, sehr flotte Tuschzeichnungen von Hans Keller, Arbeiten von Barlach, Pechstein und Otto Müller auf.

* * *

Der andere neue Kunstsalon, in der Lennéstraße gelegen, führt den Titel einer „NEUEN GALERIE" und scheint, nach dem Vorwort des ersten Kataloges, ausschließlich der neuen Kunst dienen zu wollen. Die Ausstellung selbst gibt sich versöhnlicher und eklektischer als das Proömion, und erweist nicht nur Courbet und den „großen" Impressionisten wie Renoir, Pissarro und Toulouse Lautrec eine Reverenz sondern auch den mittleren vom Schlage Walter Bondys. Das weiteste Feld gehört indessen freilich den Neuesten, und neben den Resultaten stehen auch die Anregungen: Hellenistische Plastik, ostasiatisches, Negerskulpturen. Von den Neueren treten drei Künstler kollektiv auf. Pascin reist immer mehr in seinen Mitteln, in der Beherrschung der Farbe wie der Form. Diese Arbeiten, zusammen mit den Aquarellen, die gleichzeitig im Graphischen Kabinett zu sehen sind, zeigen, daß er alle seine Versprechungen halten wird. Dasselbe kann man von Großmann nicht sagen. Neben einer famosen Winterlandschaft, einem guten Husarenball und einem lebendigen Löwenaquarell stehen einige Sachen, die einen Rückschritt gegen früheres bedeuten. In der Picassokollektion ist ein hervorragender gezeichneter Akt das beste Stück. Eine von den hellen roten Landschaften zeigt sein Talent zur Vereinfachung, alle aber beweisen, daß von seiner früheren Betätigung keine Brücke zu seinem Kubismus führt. Auf alles genauer einzugehen, verbietet sich. Es seien deshalb nur noch einige Namen genannt: Braque, Derain, der junge Münchner Genin mit frühen, noch nicht ganz ausgeglichenen Malereien, Huber, Purrmann, Matisse, Pechstein und zwei vorzügliche Vlaminks.

* * *

Auf eine sehr schöne Degas-Cézanne-Ausstellung bei CASSIRER, die Ausstellung der Grabungsfunde von Tell-el-Amarna im Agyptischen Museum und endlich auf eine ausnahmsweise schöne Sammlung früher chinesischer Skulpturen der Wei- und T'ang-Zeit, Reiseausbeute Friedrich Perzynskis, in der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbe-Museums ausgestellt, sei hiermit einstweilen kurz verwiesen. Der ausführliche Bericht folgt im nächsten Hefte. H. Fr.

BREMEN Die KUNSTHALLE zeigt eine Ausstellung der interessantesten modernen Künstler, denen man auch das Prädikat einer unzeitgemäßen Größe nicht versagen kann. Emil Nolde stellt größtenteils neue Werke aus. Manches scheint mir im Ausdruck gedrängter zu sein, viel geschlossener in den farbigen Massen, was gerade den Meerbildern eine wuchtige Größe gibt. Das Experimentelle verschwindet. Früher hob es sich oft scharf hervor, war ein allerdings köstlicher Genuß, dem, der's verstand, ein Stein

des Anstoßes den übrigen. Aber wir haben nicht nur das Gefühl einer großen koloristischen Schöpferkraft, vielleicht der größten, die es heute gibt, sondern auch das eines innerlich tiefernsten Malers, der das Tiefste und Anschaulichste im ländlichen Leben und der Natur des Meeres findet. In jeder Weise tritt er uns als Neuschöpfer entgegen, in der Schilderung, der Farbe und dem, was bei ihm höchst ausgesprochen ist, der Komposition.

Auch bei Erbslöh läßt sich von Fortschritt sprechen. Reifer erscheint er durch die Vereinfachung der farbigen Mittel. Da, wo er durchbildet, gibt er der Komposition eine zwingende Wirkung. Kanoldts Kunst realisiert sich in der Linie und einer strengen plastischen Modulation. Das Aufbauende aller Kunstausübung scheint hier Eigenzweck zu werden, wie es ja überhaupt das Streben der Jungen ist, mit einer aufopfernden Ehrlichkeit die lange vernachlässigten Grundprobleme der Malerei zu erneuern.

Eine schöne erzieherische Absicht und stets wohldurchdachte Abgeschlossenheit hebt die graphischen Ausstellungen der Kunsthalle hervor. (Beispielhaft war die vergangenen Monats „Fünf Jahrhunderte Buchillustration".) Dieses Mal sind besonders die köstlichen Aquarelle von Hoetger zu nennen, dann neue Zeichnungen von Liebermann und Corinth. R. Dreher zeigt eine Kollektion impressionistischer Zeichnungen, die da, wo sie schwarz-weiß sind, sehr viel geben.

Curt Stoermer.

BUDAPEST Die Reihe der Herbstausstellungen wurde Mitte September im NATIONAL-SALON (Nemzeti-Szalon) und KÜNSTLERHAUS (Müvészház) gleichzeitig eröffnet. Es wurde weder hier noch dort viel Interessantes gezeigt. Im Salon verdarben dilettantische Arbeiten die Wirkung dessen, was von hinlänglichem Können und artistischer Disposition zeugte. Die Stärke der Ausstellung lag in den Kollektionen der dieses Mal zuerst mit ansehnlichem Material erschienenen jungen Maler Josef Sándor und Friedrich Frank. Beide kommen aus München und legen ein zutrauenerweckendes Können, eine respektable Schulung an den Tag. Sie versprechen eine Dauerhaftigkeit der Produktion, die nur wenigen Mitgliedern der jüngeren ungarischen Künstlergeneration zuzumuten ist. Sándors Persönlichkeit läßt übrigens einstweilen keinen besonders interessanten Zug erkennen. Seine Produktionsfähigkeit macht sich am vorteilhaftesten in größeren Radierungen bemerkbar, die Brangwyns entscheidenden Einfluß erkennen lassen. Der Jank-Schüler Frank arbeitet im Sinne seines Meisters. Man kann auch ihm mit gutem Recht nachrühmen, daß er die Motive der Darstellung durch interessante Einstellungen, malerische Gruppierungen usf. interessant machen kann und die charakteristischen Formen durch geistreiche Pointierungen zur besonderen Geltung kommen läßt. Auch seine Farbkultur läßt auf eine glückliche Harmonie von Talent und Können schließen. Ein kombiniertes Interieur von zwei verschiedenartig (rot und grün) beleuchteten Zimmern ist aus der Reihe seiner Malereien wegen des Reichtums der Übergänge und Frische der Farben besonders hervorzuheben.

Das Künstlerhaus begann die Saison mit der obligaten juryfreien Herbstausstellung. Ein bescheidenes Niveau ist dieser Kunstschau nicht abzusprechen. Dasselbe ist in erster Linie den farbenfrohen Fensterentwürfen von Josef Rippl-Rónai und einigen Gemälden von Béla Czóbel und Desider Orbán zu verdanken, die mit anderen Mitgliedern — Ludwig Tihanyi, Wilhelm Fémes Beck — der progressiven Gruppe der „Acht" sich neuerdings diesem Kunstverein angeschlossen haben. Rónai ist sich gleich geblieben. Er leistet auch jetzt starke und dabei besonders angenehm glänzende Farbenkompositionen, die wir von seinen anderen jüngeren dekorativen Entwürfen her kennen. Czóbel könnte wohl mit Recht ein Überimpressionist genannt werden, der aus unmittelbar empfangenen Eindrücken äußerst raffinierte, fein differzierte Modulationen ableitet. Er ist bestrebt, Unmittelbarkeit und malerische Kultur gleichzeitig und mit gleichlauten Akzenten Ausdruck zu geben. Orbán reduziert seine Landschaften zu andeutungsvollen Farbenbildern. Unter den übrigen Ausstellern sollen noch Arthur Lakatos und Paul Huzella nicht unerwähnt gelassen werden.

In Verbindung mit dieser Kunstschau wurde auch die Kollektion des voriges Jahr verstorbenen Sammlers Dr. Béla v. Jánossy ausgestellt. Diese Sammlung, die nebst mehreren guten Bildern der ungarischen Maler von Nagybánya (Johann Thorma, Karl v. Ferenczy, Josef Rippl-Rónai, Stefan Réti, Béla Iványi-Grünwald, Simon Holosy, Eugen Maticska) und anderer moderner Mitglieder der ungarischen Künstlerschaft (G. Magyar-Mannheimer, Johann v. Vaszary, J. Kosztolányi-Kann, Ladislaus v. Paál, Baron Julius Medyánszky) eine traurige Reihe unverschämter Fälschungen und plumper Machwerke aufwies, tauschte auf einer an Ort und Stelle abgehaltenen Zwangsversteigerung für 5000 Kronen den Besitzer. Diese Galerie alter Meister, die zum großen Teil schuld daran gewesen, daß ihr früherer Eigentümer sich eine Kugel durch den Kopf jagte, wurde auf Grund des Sequestrialprotokolls unter folgenden Künstlernamen katalogisiert: Bronzino, Tizian,

Raffael (Schule), Philippe de Champaigne, Carlo Dolci, Morelse, Domenico Leli, Netzscher, Vincenzo Foppa, Franz Leux, Giotto (Schule), Rye, Sal. Reinach — ? — oder Rembrandt (Jugendarbeit) — ? —, Andrea del Sarto, Arnold de Brescianino — ? —, J. P. Gerini, Jan Lievensz, Lorenzetti. — Die empörenden Zuschreibungen, die überhaupt keine Kritik verdienen, sind Experten des Hotel Drouot (Louis Carrier-Belleuse, Gabriel Ferrier, Théophile Poilpot) zu verdanken.

* * *

Vier Verstorbenen wurde die erste Ausstellung in der KUNSTHALLE DER LANDESGESELLSCHAFT FÜR KUNST gewidmet. Es wurden hier nämlich die Nachlässe von Arthur G. Coulin (1869—1912), Hugo Löschinger (1876—1912), Oktav Smigelschi (1875—1912) und Bartolomäus Papp (1880—1913) vorgestellt. Diese früh dahingegangenen Kräfte gehörten wohl ohne Ausnahme dem soliden Element der jüngeren Generation an. Die interessanteste und reichste Künstlerpersönlichkeit unter ihnen ist aber unstreitig der Siebenbürger Sachse Coulin. Es ist eine alte unverfälschte reine Tradition, die in diesem schöngeistigen, zartbesaiteten Germanen auflebte. Seine Naturbeobachtung ist die eines tiefsinnig reflektierenden poetischen Geistes; seine Art der Darstellung die erschöpfende Wiedergabe der Erscheinungen im Sinne eines Holbeins oder Leibls. (Er bildete sich zuerst in München unter Hackl und Löfftz.) Es ist nicht zu leugnen, daß sein Naturalismus nur durch die Wahl der Motive beschränkt war, eine seltene Empfänglichkeit für den angeborenen Kunstwert der Dinge hielt ihn aber dabei von aller Plattheit fern. Er leistete manchmal Wunder in der scharfen Detailbeobachtung, in der Wiedergabe delikater Konstruktionen, Abstufungen, Fernwirkungen usf., in der artistischen Verwertung und Ausbeutung lebhafter koloristischer Motive, wie Draperien, Schmucksachen usw. Coulins zeichnerische Leistungsfähigkeit wurde auf der Ausstellung durch eine ganze Reihe gewissenhaftester Studien demonstriert, seine ganze Kraft äußert sich aber auf keinem Gebiet so ungehindert wie im Porträt, wo er alle Nuancen des Charakters mit einem psychologischen Instinkt zu ergründen wußte, dessen Schärfe der Kraft seiner künstlerischen Beobachtungsgabe durchaus entspricht. Die Kunst dieses in seinem fruchtbarsten Alter verschiedenen Meisters nährte sich außer der alten Tradition, die ihn mit intimen Freunden und Landsleuten wie Friedrich Mieß und Robert Wellmann zu einer Gruppe verband, aus zwei Quellen: dem Unterricht Hollósys und den klassischen Eindrücken, denen er in Rom ausgesetzt war. Die schwungvolle Naturschwärmerei und der klassische Geist verbanden sich in ihm zu einer Harmonie, deren Stimmung eine kräftige, in sich geschlossene Künstlerpersönlichkeit erkennen läßt.

Coulins Freund Oktav Smigelschi, ein Rumäne von Geburt, entwickelte auf seiner jäh abgebrochenen Künstlerlaufbahn zwei deutlich differenzierbare Tendenzen. Eine naturalistisch-poetische (Siebenbürgische Landschaften und Bilder aus dem walachischen Volksleben) und eine monumentale (Wandmalereien der griechisch-orientalischen Kathedrale in Nagyszeben und Entwürfe zu anderen Wandbildern). Die der ersteren Richtung zuzuzählenden Werke fesseln uns hauptsächlich mit einem melancholischen Unterton, der eine charakteristische geheimnisvolle Stimme der walachischen Volksseele herausklingen läßt. Als monumentaler Künstler kann uns Smigelschi hauptsächlich mit seinen Aktkompositionen interessieren, die bei der Korrektheit der Zeichnungen eine seltene Vornehmheit des Linienrhythmus besitzen. Seine religiöse Kunst war in hohem Grade byzantinisch beeinflußt und es ist wohl der Wirkung diesem orthodoxen Stil zuzuschreiben, daß er schließlich seine Entwürfe in einem durch ihn erfundenen Mosaikverfahren (Zementmarmor) ausführte. Smigelschi wirkte übrigens lange als Zeichenlehrer in Selmecbánya und Erzsébetváros und ergänzte seine Studien hauptsächlich in Italien.

Hugo Löschinger ließ sich in der Budapester Kunstschule (unter K. Lotz und B. v. Székely) und in München (unter Zügel) außerordentlich lange führen, und das war hauptsächlich schuld daran, daß er sich nie zu wahrer Innigkeit aufschwingen konnte. Seine Kunstfertigkeit wird uns dagegen immer eine gewisse Achtung abzwingen können. — Ungefähr dasselbe ist auch von B. v. Papp zu sagen, dessen Kunst sich hauptsächlich innerhalb der von Benzur gesetzten Grenzen bewegte. Z. T.

FRANKFURT a. M. Der Kunstverein stellte in seiner letzten Schau in den Mittelpunkt dreier Gedächtnisausstellungen das Lebenswerk Anselm Feuerbachs, wie es sich aus Privatbesitz in weiterem Umkreis zusammenbringen ließ. Obwohl damit weder Überraschung noch wesentliche Bereicherung zu erzielen war, — die letzten Glanzlichter sind dem Charakterbild wohl durch die Ausstellung bei Heinemann gegeben worden — so ist der Versuch doch dankenswert, der Allgemeinheit die Nachprüfung des abschließenden Urteils zu ermöglichen, das sich gerade für diesen Künstler in den letzten Jahren überaus schnell verdichtet hat. Anselm Feuer-

bach erscheint uns als der Verklärtesten einer, seit seine Werke, erhoben über den Streit der Meinungen, unbeeinträchtigt ihre eindringliche Sprache reden dürfen. Daß freilich der Künstler erst für sein Vermächtnis diese Anerkennung erhoffen konnte, hat wohl dem Elegischen seines Wesens jene Herbheit und zeitweilige Kälte beigemischt und es mit verschuldet, daß ihm nur ein Streben nach Größe vergönnt war. Wie weit dieser ernste Zug in seinem Charakter angelegt war, darüber kann man gerade angesichts der Jugendwerke, deren die Ausstellung mehrere bringt, streiten. Die farbenfrohen Bilder, eines aus der Düsseldorfer Zeit und ein anderes in Pariser Weiterentwicklung, aus Bonner Privatbesitz beigesteuert, sind eben in den Lehrjahren nicht ohne Abhängigkeit entstanden. Bald danach tritt die Dämpfung ein, die zumal den Landschaften jene unverkennbare Eigenart und den römischen Frauenbildnissen den Charakter der Vornehmheit verleiht. Unter diesen erscheint in der Ausstellung die sog. Bianca Capello besonders kalt und unnahbar; für die herbe Schönheit der Landschaften kann die Campagna von 1871 neue Freunde werben. Am greifbarsten ist die Wandlung, wenn man nach den an Giorgione sich anlehnenden innigen Jünglingsbildnissen das kühle überlegene Selbstporträt von 1878 betrachtet. Fast noch besser als diesmal die Bildnisse der Schwestern Artaria veranschaulichte das im vorigen Monat im Frankfurter Kunstverein ausgestellte Porträt der Frau Stiebel Feuerbachs verklärende und innerlich steigernde Frauendarstellung. Neben dem gequälten Welckerschen Bildnis bedeutet das Heidelberger Porträt des Professor Umbreit einen künstlerischen und persönlichen Triumph, dessen außergewöhnliche Bedeutung im weiteren Zusammenhang noch durchaus nicht entsprechend gewürdigt zu sein scheint. Darüber hinaus aber versagt die Ausstellung. Die in Kaiserslautern befindliche Variante des Hafis am Brunnen kann als einzige hier eingereihte größere Komposition keinen Hinweis geben auf die bedeutsamen Werke des Künstlers und an einer Wiederholung von Romeo und Julia möchte man, der unter Schacks Einfluß verstärkten Theatralik wegen, lieber vorübergehen. Da die Vorstellung von Feuerbachs Eigenart sich bei den meisten gebildet hat vor den allgemein zugänglichen großen Werken, so werden diese 23 Bilder, gleichsam als negative Instanzen, doch nur das Bewußtsein wiederum stärken können, wie hoch sich der Künstler in einigen Werken über sich und seine Zeit hinaus gesteigert hat. — Außer einer Gedächtnisausstellung des Zeichners Hendschel und der vornehmlich aus der Manskopfschen musikhistorischen Sammlung bestrittenen Gedächtnisausstellung für Richard Wagner brachte der Kunstverein eine Kollektion des kürzlich nach Darmstadt berufenen Fritz Oßwald. Die Auffassungsweise des Künstlers von Landschaft und Blumenstück ist frisch und frei von Schulabhängigkeit, so daß der persönliche Stil ohne Abbiegung von seiner Entwicklungslinie sich durch Konzentration immer stärker herausbildet. Seine Unbefangenheit dokumentiert sich ebenso gut vor dem im Sinne der Schweizer Malerei licht und farbig gegebenen Waldbach wie bei dem Hafenbild, mit dem Bestrebungen im Sinne Pleuers bedeutungsvoll wieder aufgenommen werden. W. L. M.

HAGEN i. W. In diesem Monat befindet sich im Ausstellungssaale des FOLKWANG-MUSEUMS eine Ausstellung des Berliner Malers E. L. Kirchner. Der durchaus einheitliche Entwicklungsgang dieses Künstlers steht in wohltuendem Gegensatz zu den in jedem Jahre dreimal Bekehrten. Die stärksten Eindrücke vermittelt wohl „Die Welle" und „Die Dame mit Ziegen am Meeresufer". Der steile Rhythmus dieses Bildes gibt sich bis in die kleinsten Dinge kund und die gelb-grünen Töne des Vordergrundes steigern dieses Emporflackern durch den Übergang in die gebrochenen Kobalttinten des Hintergrundes. — In den Vitrinen sind Radierungen von Edvard Munch ausgelegt. — Im nächsten Monat wird eine Ausstellung von modernen Plakaten und Städtebau, im Dezember eine von Hagener Künstlern (Rohlfs, Bötticher und Milly Steger) veranstaltet. Im Januar stellt Curt Herrmann, im Februar Max Oppenheimer, im März SchmidtRottluff aus. M. S.

* * *

Das DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE HAGEN i. W. veranstaltet in den Monaten Oktober und November Reklamekunst-Ausstellungen in Reichenberg in Böhmen und in Forst (Ob.-Lausitz), ferner die Ausstellung „Graphische Vervielfältigungsverfahren" in Bonn, eine Glas- und Mosaikausstellung in Posen (Kaiser Friedrich-Museum), eine Metallausstellung in den Vereinigten Werkstätten-Berlin, die Ausstellung „Die Entstehung der Type und moderne Künstlerschriften" in Forst, eine Weihnachtsausstellung von verschiedenen mustergültigen Gewerbeartikeln in Hannover und Wiesbaden und eine Städtebau-Ausstellung in Bremerhaven. M. S.

KÖLN Da der Kölnische Kunstverein aus seinen bisherigen Räumen im Wallraf-Richartz-Museum hat ausziehen müssen, so ist er, nament-

lich auch aus finanziellen Gründen, eine Verbindung mit dem Berliner Kunsthändler Paul Cassirer eingegangen, der in Zukunft die Ausstellungen des Vereins arrangieren wird. Den neuen Räumen, einer großen ersten Etage am Domkloster, von wo der Blick auf den belebten Domplatz höchst reizvoll ist, ist durch die Münchener Werkstätten der Charakter eines vornehmen Kunstsalons gegeben werden. Die mit Oktober eröffnete erste Ausstellung brachte eine glänzende Schau des klassischen französischen Impressionismus: von Manet sechs Werke, darunter die „Bar"; von Renoir unter anderen die stehende „Badende"; dann wertvolle Gemälde von Cézanne, Courbet, Géricault, Monet, Pissarro und Toulouse-Lautrec. Ihnen schließt sich van Gogh mit drei charakteristischen Bildern an. Der Berliner Impressionismus ist natürlich vollständig vertreten: Liebermann mit einer ganzen Reihe von ausgezeichneten Werken aus verschiedenen Epochen seines Schaffens, dann Slevogt, Corinth, Leistikow bis zu der jüngeren Generation: Beckmann, Brockhusen, Großmann und Rösler. Von sonstigen Hauptmeistern der deutschen Malerei erscheinen Feuerbach, Hodler, Kalckreuth, Marées, Menzel, Schuch, Habermann, Thoma, Trübner und Uhde. Die Düsseldorfer Kunst wird durch Te Peerdt, E. Kampf, Bretz und Westerdorp repräsentiert. Dagegen sind von der modernsten Kunst nur drei Werke Nauens zu sehen. Die graphische Abteilung enthält neuere Arbeiten einiger Kölner, bzw. westdeutscher Graphiker, wie Jansen, Marto, Prött, Weinzheimer; Isselmann und Perfall. An plastischen Werken findet man Kleinbronzen der Berliner Barlach, Friedrich, Gaul, Klimsch, Kolbe, Tuaillon, Stein- und Gipsarbeiten der Kölner Grasegger und Wildermann, sowie neue Schöpfungen der Pariser Lehmbruck und Löhr. — Verkauft wurden bisher mehrere Werke Liebermanns, darunter die „Dame zu Pferde", die gleich am Eröffnungstage von einem Kölner Kunstfreunde erworben und dem Wallraf-Richartz-Museum als Geschenk überwiesen wurde.

Fortlage.

LONDON Im „Salon" der GOUPIL GALLERY, 5 Regent Street, stellt der Stilist Augustus John eine ganze Reihe kleinerer Werke aus, die zum Teil unter südlicherem Himmel geboren sind und von ihm eine wunderbare Leuchtkraft erhalten haben. Meist handelt es sich um das Thema, eine einzelne weibliche Figur in eine Landschaft zu stellen. Wie das in zahlreichen Variationen in Farbe und Rhythmus gelungen, ist wahrhaft bewunderungswürdig.

In den CARFAX GALLERIES sieht man Werke Walter Bayes, die die Natur durch bewußten Stil bewältigen wollen und dabei doch sozusagen nicht den festen Boden unter den Füßen verlieren.

R. GUTEKUNST hat wieder eine größere Anzahl vorzüglicher Schwarz-weißblätter von Whistler, Meryon, Seymour Haden, Legros, A. Zorn und einigen anderen zu einer gewählten Ausstellung versammelt.

In den LEICESTER GALLERIES führt sich Arthur Rackham, der Liebling des Publikums, wieder als Illustrator bekannter Werke, diesmal zahlreicher Kinderlieder vor.

Von der Lebensausstellung zahlreicher Werke des Mystikers William Blake und einiger seiner Schüler in der TATE GALLERY, die deren rührigem Direktor, Mr. Ch. Aitken, zu verdanken ist, war schon früher als bevorstehend einmal kurz die Rede. Sie ermöglicht es dem weiteren Publikum zum ersten Male diesen vollkommenen „Outsider" in der Kunst seiner Zeit, nicht bloß in England, wirklich kennen zu lernen, denn aus den wenigen Werken von ihm, die sich in den öffentlichen Galerien befinden, kann sich der Laie gar keinen rechten Begriff über ihn bilden. Mr. Archibald G. B. Russell, wohl der beste Kenner der Blakeschen Kunst, hat den Katalog der Ausstellung bearbeitet und ihn zu einer Publikation von bleibendem Wert gestaltet. Zu bedauern bleibt nur, daß die Anordnung der Bilder aus jedenfalls für den Uneingeweihten völlig unerfindlichen Gründen von einer Nummer zur anderen springt wie im Schachspiel, so daß man fortwährend gezwungen ist, in dem Kataloge zu blättern, um die betreffende Nummer zu finden. Auch sonst ist die Anordnung nicht gerade ideal: Bilder, die unzweifelhaft zusammengehörten, sind auseinandergerissen, Doch was da ist — meistens aus dem Besitz der Linnellfamilie und des Mr. Graham Robertson, eines eifrigen Sammlers und Verehrers der Kunstwerke Blakes — versöhnt leicht genug mit diesen kleinen Mängeln. Alle Seiten Blakes sind mit den charakteristischsten Werken vertreten: die grandiosen „Inventionen" — Farbendrucke nach seinem eigenen System — wie „Erschaffung Adams", „Haus des Todes", „Nebukadnezar", „Mitleid", „Hekate", und solche zu seinem Meisterwerk „Hiob" und seinen „prophetischen" Büchern, darunter das machtvolle Blatt: „Der Alte vom Tage", der mit seinem Riesenarm die Welt mit einem Zirkel mißt (es ist das beste Exemplar dieses Blattes, auf dem Blake den nur störenden zweiten Arm ganz eliminiert hat, um allen Nachdruck auf den einen, den im Schöpferakt befindlichen zu legen, und es war sein Schwanenlied, denn kurz nachdem er es ausgeführt, starb er von den Herrlichkeiten des

Himmels ſingend). Es finden ſich ferner die ganz ſpäten Entwürfe zu Dantes „Divina Commedia“, von denen nur ein paar über das erſte Stadium hinausgekommen ſind. Eine ganze Anzahl kleiner, geradezu zierlicher Bilder in faſt venezianiſcher Farbenfreudigkeit ſind auch vertreten, die er „unter dem Zwange des ‚Dämon‘ Tizian geſchaffen“, wie er ſich ſelbſt ausdrückte. Auch ſeine teilweiſe Abhängigkeit — trotz allem! — von Geiſtern ſeiner Zeit wie Flaxman und Stothard, wird aus einigen der vorgeführten Blätter klar, in denen ſein eigener Genius faſt völlig zu ſchlummern ſcheint. Eine ſeiner innerlichſten Schöpfungen aber, die „Geburt Chriſti“, ein Temperagemälde auf Kupfer („Tempera“ in ſeinem beſonderen Sinne natürlich verſtanden), das leider ſehr ſchlecht erhalten iſt, läßt all ſeine beſondere Größe und Bedeutung erkennen: Unſichtbares ſichtbar zu machen, in dieſer Welt ſchon einen Blick in die Ewigkeit und ihre unſterblichen Kräfte zu tun. Das wird vor allem durch den Rhythmus, dieſen unmittelbarſten Beweger des wahren Künſtlers, erreicht. Im Klange der Sphären ſingt ſein Herz und ſein Blut, und ſo fließen ihm die Linien zu Geſtalten und Gruppen zuſammen, die von dem Urgrund des Seins Kunde tun, wie es ſonſt nur die Muſik ganz großer Meiſter vermag. Auf dieſem Bilde, auf dem das Chriſtuskind in einer Gloriole, den ſich ſehnſüchtig ihm, dem Heil, entgegenſtreckenden Armen der Eliſabeth zuſchwebt, wie von einem inneren Müſſen getrieben, während Maria, die Gebärerin, zuſammenſinkt, auf ihm gehen und kommen die Linien in nimmermüden, ſtets neue Beziehungen eingehenden Kurven, als ſchaute man in den Himmel ſelber, deſſen Stern ſo magiſch leuchtend in die Hütte des Geſchehniſſes blickt. Ich darf hier vielleicht erwähnen, daß dieſes Bild (neben einigen anderen) als Illuſtration zu einem Eſſay über William Blake erſchienen iſt, den ich im Septemberheft des „Hochland“ (München) veröffentlicht habe. F.

ROTTERDAM Die „Hollandsche Teeken-Maatschappij“ hatte ſeither ihre regelmäßigen Ausſtellungen im Haag veranſtaltet. Dieſes Jahr wurde ſie zum erſten Male nach Rotterdam verlegt, ein Zeichen dafür, daß die Reſidenz nicht mehr den Vorzug beſitzt, als Kunſtzentrum zu gelten. Die hervorragende diesjährige (38.) Ausſtellung iſt international; von deutſchen Künſtlern ſind H. v. Bartels †, Prof. H. Hermann-Berlin, von anderen Ausländern Iſaak Israëls-Paris und Xaver Mellery-Brüſſel beſonders hervorzuheben. Eine eingehende Beſprechung der intereſſanten Veranſtaltung wird im nächſten Heft erfolgen. R. B.

WIEN Die Ankündigung des Kunſtſalons HELLER, die eine Serie von Ausſtellungen unter dem Obertitel „Die neue Kunſt“ verheißt, hat den gleichnamigen Darbietungen etwa des Münchner Kunſtſalons Goltz vorerſt nur den programmatiſchen Ton abgelauſcht; zumindeſt die erſten Ausſtellungen der Reihe vermochten ihn kaum zu rechtfertigen. Denn die Arbeiten Grete Wolfs und Walter Fürſts müſſen ſich i. a. mit der recht unperſönlichen Charakteriſtik beſcheiden, daß ſie die Grammatik der jetzt gebräuchlichen Formenſprache mit einiger Gewandtheit beherrſchen. Immerhin verraten einige Dekorationsſkizzen und Figurinen des zweitgenannten Künſtlers eine ſpezielle Begabung, die von der bühnenkünſtleriſchen Tätigkeit Walſers manche Anregung empfangen haben mag. — Die zweite Veranſtaltung der Reihe brachte eine Kollektivausſtellung des bekannten Illuſtrators Alaſtair; ihr ſoll demnächſt eine Ausſtellung von Bildern Cammerlohers und Wachsplaſtiken Lotte Pritzels folgen. K. R.

WIESBADEN Im KUNSTSALON BANGER iſt eine intereſſante Kollektion von Fritz Kaltwaſſer ausgeſtellt. Koloriſtiſch intuitiv Erfaßtes. Bei ſtarkem Impuls eine ſtrenge Durcharbeitung in techniſcher Hinſicht. Etwas Farbenfreudiges, Blutvolles. Stilleben, ſachlich gemalt, mit bewußtem Inſtinkt für Kontraſte der Steigerung innerhalb eines Tons: Das auf ein ſchimmerndes Weiß getriebene Grau des Gefieders einer Rebhuhnbruſt gegen das Grauweiß einer gekalkten Wand. Auch ſonſt intereſſante Farbenzuſammenſtellungen. Weißlich ſilbrige Fiſche, Materialtöne von Meſſing, Töpfereien. Kultivierter Geſchmack, der ſich auch in den Bildniſſen und Aktſtudien durchſetzt. In den Bildniſſen kämpft manchmal noch eine naturale Rückſichtsloſigkeit mit einem ſtark durchbrechenden Stilgefühl, ein Kampf, den man nicht zu raſch beendet wünſchen möchte, da ſeine Phaſen noch manche feſſelnde Wendung verſprechen. Vorläufig iſt ein gegen graues ſteigendes Gewölk geſetzter, weiblicher Studienkopf das Feinſte und Reifſte, was der Künſtler auf dieſem Gebiete geſchaffen. — Weniger erfreulich wirkt die Exlibris-Ausſtellung. Ein unſchuldiges Durcheinander von Kunſt und Nichtkunſt. Vor allem in der Begriffgebung des derzeitigen Standes der Dinge unzureichend; obwohl einzelne führende Namen: Welti, Geiger, Orlik uſw. eingeſtreut ſind. M. E.

□ □ □

DENKMALPFLEGE

LONDON Der Palast des Königs, der Buckingham Palace, hat eine neue, klassizistische Fassade erhalten, da die frühere nur in Stucco aufgeführt war und durch den Ruß der nebligen Stadt stark gelitten hatte. Die neue Fassade ist „stattlich", entbehrt aber jedes eigenen Lebens. F.

PERSONALIEN

HAAG An Stelle von H. Buisman, der zum Direktor der Teylerstiftung in Haarlem ernannt wurde, ist W. E. Roelofs jr. zum Vorsitzenden der Vereinigung „Haagsche Kunstkring", Abteilung Bilder und Skulpturen, erwählt worden.

WIEN K. k. Akademie der bildenden Künste. Seit längerer Zeit hatte die andauernde Nichtbesetzung der Lehrkanzel für Architektur, die seit dem Rücktritte des Hofrates Otto Wagner verwaist war, allgemeine Unzufriedenheit hervorgerufen. Das Professorenkollegium der Akademie hatte seinerzeit zweimal primo et unico loco den Prager Professor Josef Plecnik, einen Schüler und künstlerischen Gesinnungsgenossen Wagners, als dessen Nachfolger vorgeschlagen. Da das Unterrichtsministerium diesen Vorschlag zurückwies, wurde nunmehr vom Professorenkollegium der Architekt Leopold Bauer mit Stimmenmehrheit secundo loco vorgeschlagen und vor kurzem auch von der Unterrichtsverwaltung bestätigt. Professor Bauer, der ursprünglich ebenfalls Wagner-Schüler war, hatte sich im Jahre 1910 bei seinem demonstrativen Austritt aus der „Gesellschaft österreichischer Architekten" in einem offenen Brief an deren Präsidenten Hofrat Wagner zu diesem in einen schroffen persönlichen, später auch in einen künstlerischen Gegensatz gestellt. Aus diesem Grunde beantworteten sämtliche Hörer der Wiener Kunstakademie die Ernennung Bauers zum Nachfolger Wagners, in der sie nach deren ganzer Vorgeschichte überdies eine Verletzung der Autonomie der Hochschule erblicken, mit einem Generalstreik, der gegenwärtig noch andauert.

VERMISCHTES

OLDENBURG i. Gr. Das Großherzogliche Schloß hat durch einen Brand, der im Dachgeschoß eines Seitenflügels ausbrach, erheblichen Schaden gelitten. Der Schaden ist um so größer, als auch Kunstschätze zugrunde gegangen oder beschädigt worden sind. Andrerseits kann man von Glück sagen, daß der wertvollste Kunstbesitz des Großherzoglichen Hauses gerettet werden konnte. Gerade in dem gefährdeten Schloßflügel, dem sogen. Küchenflügel, befanden sich nämlich die bedeutenden Münzsammlungen, die Großherzogliche Silberkammer, die sehr wertvolle, wissenschaftlich noch kaum gesichtete Kupferstichsammlung mit der Dublettenabteilung und eine etwa 40000 Bände umfassende Privatbibliothek. Leider sind aus dieser Bücherei, die auf dem Gebiete der Kunst und Kunstgeschichte recht umfangreich ist und deren Vervollständigung vor allem dem Großherzog Peter am Herzen lag, gerade sehr wertvolle, teilweise nur einmal vorkommende Werke durch Feuer oder durch das löschende Wasser vernichtet worden. Wie viel verloren gegangen ist, läßt sich zurzeit nicht sagen; die geretteten Bücher werden augenblicklich unter Leitung des Oberkammerherrn Frh. v. Bothmer-Bennemühlen, dem der Großherzogliche Kunstbesitz untersteht, einigermaßen geordnet, damit man den Brandschaden feststellen kann.

Das Feuer war nicht sofort entdeckt worden. So ist es nur dem Nachlassen des Sturms und einer wirksamen Beteiligung von Oldenburger Bürgern am Rettungswerk zu danken, daß nicht Kostbareres zugrunde ging. Die Silbersachen wurden, nachdem die Kammer gewaltsam geöffnet worden war, ebenso wie die übrigen Kunstsachen in einen nicht gefährdeten Schloßflügel gebracht. Auch der kostbarste Schatz der Privatbibliothek, die illustrierte Handschrift des „Sachsenspiegels", wurde überführt, obwohl sie in feuersicherem Geldschrank aufbewahrt lag. Diese Bilderhandschrift wurde 1336 auf Veranlassung des Grafen Johann von Oldenburg durch den Rasteder Mönch Hinrich Gloyesten, einen Ammerländer, verfertigt; ihre Illustrationen (teilweise abgebildet in „Old. Bau- u. Kunstdenkmäler", Band IV) sind für die Kulturgeschichte und Geschichte des Kunstgewerbes von Bedeutung. Diese Bilderhandschrift ist bisher in der Fachliteratur nicht genügend gewürdigt und von Amira, dem Herausgeber der Dresdener Bilderhandschrift, in ihrer Eigenart nicht verstanden. — Es mag bei dieser Gelegenheit erwähnt werden, daß die Oldenburger Handschrift schon interessante Schicksale hinter sich hat. Sie kam nach der Reformation in Besitz der Oldenburger Grafen und vererbte sich nach Erlöschen der Linie an die Grafen von Oldenburg. Als ein Brand im Jahre 1751 die Schloßbibliothek in Varel (Old.) mit ihrem wertvollen Handschriftenbesitz vollständig vernichtete, war der Sachsenspiegel zufällig nach Hannover ausgeliehen worden und blieb auf diese Weise erhalten. Er ist jetzt wiederum einer ähnlichen Gefahr glücklich entgangen. Raspe.

LITERATUR

Über FERDINAND HODLER, den nun 60jährigen Führer der modernen Malerei, wird in nächster Zeit im Verlag R. Piper & Co. in München eine Reihe groß angelegter Publikationen erscheinen. In wenigen Wochen wird eine Mappe mit 40 Helio-Gravüren großen Formats vorliegen, der eine zusammenfassende Darstellung der Entwicklung Hodlers in Buchform aus der Feder von Dr. Ewald Bender folgen wird. Eine Mappen-Publikation der Zeichnungen wird sich später anschließen. Der genannte Münchner Verlag hat die Reproduktionsrechte der Hodlerschen Werke erworben und alle in Betracht kommenden Bilder neu aufnehmen lassen. Das Bildermaterial wird viele Überraschungen, besonders aus der Frühzeit des Meisters, enthalten. Von einigen der bedeutendsten Werke, wie dem Tell, dem Aufbruch der Jenenser Studenten usw. werden auch noch Einzelreproduktionen in großen Formaten zu haben sein.

HANDBUCH DER CHRISTLICHEN ARCHÄOLOGIE. Von Carl Maria Kaufmann. Verlag von Ferdinand Schöningh-Paderborn. Das bekannte Handbuch ist kürzlich in zweiter Auflage erschienen. Dasselbe hat nicht nur textlich manche Veränderungen und Erweiterungen erfahren, sondern ist auch illustrativ um 85 Abbildungen und 36 Pläne vermehrt worden. Inhaltlich kam es dem Verfasser hauptsächlich darauf an, nicht nur das Werk auf die Höhe der Forschung zu bringen und die wichtigsten Neufunde anzugliedern, sondern auch die jetzt allgemein anerkannte führende Rolle des Orients in der Entwicklung der altchristlichen Kunst scharf zu präzisieren. Im ganzen gliedert sich der Inhalt des Werkes in die folgenden sechs Bücher:

1. Buch: Propädeutik. Wesen, Geschichte, Quellen und Bestand der christlichen Archäologie.
2. Buch: Die altchristliche Architektur.
3. Buch: Malerei und Symbolik.
4. Buch: Die altchristliche Plastik.
5. Buch: Kleinkunst und Handwerk.
6. Buch: Epigraphische Denkmäler nebst einem Anhang über altchristliche Ostraka und Papyri.

* * *

JAHRBUCH DER BILDER- UND KUNSTBLÄTTERPREISE. Im Verlag von Franz Malota-Wien ist kürzlich der dritte Band des verdienstvollen Handbuches erschienen, das in alphabetischer Übersicht das Jahr 1912 behandelt und die wichtigsten Versteigerungsergebnisse des deutschen Kunstmarktes enthält. Auf die Unentbehrlichkeit des Jahrbuches für die Orientierung der Sammler und Händler ist schon früher hingewiesen worden. Eine Folge solcher Bände wird aber auch eine sehr nützliche Statistik über die Entwicklung der Kurswerte geben können.

* * *

FRANZÖSISCHE KÜNSTLERMONOGRAPHIEN. In der unter dem Gesamttitel „Art et Estétique" bei Felix Alcan erscheinenden Serie sind kürzlich Monographien über Velazquez von Aman-Jean, Greuze von Louis Hautecoeur, Titien von Henry Caro-Delvaille veröffentlicht worden, die insofern besonderes Interesse beanspruchen, als sowohl Velazquez wie Tizian als Biographen zwei prominente französische Maler gefunden haben. Der Einheitspreis der mit 24 Reproduktionen geschmückten Bände beträgt Fr. 3.50. B.

RICHARD BRINSLEY SHERIDAN, die Lästerschule. Mit Bildern von Hugh Thomson. Stuttgart und Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt. Das launisch-preziöse, auf der einen Seite schamhaft-prüde auf der andern ausgelassen-sittenlose englische XVIII. Jahrhundert ersteht vor unseren Augen in den Zeichnungen und Aquarellen, mit denen Hugh Thomson, ein geistvoller englischer Illustrator, die Sheridansche Sittenkomödie geschmückt hat. Diese gehört noch heute zu den bühnenkräftigsten englischen Lustspielen. Die Hauptstärke des Stückes besteht im geistreich zugespitzten Dialog, dessen glückliche Verdeutschung den Übersetzern alle Ehre macht. Doch interessiert uns das Buch in erster Linie als bibliophiles Schmuckstück: Einband, Druck und Illustrationen sind dargestellt, wie aus einem Guß, daß man nicht umhin kann, dem Werke uneingeschränktes Lob zu spenden. Thomsons Illustrationen schließen sich im ganzen u. großen denen seiner Landsleute Rackham u. a. an, sind aber nicht schematisch, noch nachempfunden, sie haben eine diskrete persönliche Note bei aller Vertiefung in den speziellen Charakter des illustrierten Stückes. Scheinbar mit Leichtigkeit hingeworfen, zeigen die Aquarellbildchen — deren farbige Wiedergabe übrigens prachtvoll gelungen ist, — doch daß der Künstler den Geist des von ihm geschilderten Zeitalters ganz u. gar in sich aufgenommen hat. Das Buch ist ein ideales Geschenkwerk für Kunstfreunde. M. Bernath.

RUDOLFINISCHE DRUCKE. Zu den großen und bekannten Privatpressen für Liebhaberbände hat sich seit 1911 ein kleineres Unternehmen gesellt, das gut gedruckte und gebundene Bücher herausgibt. Rudolf Koch, der bekannte Schriftkünstler, und Rudolf Gerstung, der Buchdrucker, haben sich in Offenbach zu dieser gemeinsamen Arbeit zusammengetan. Vier Bände liegen bis

jetzt vor: Reuters „Hanne Nüte“, „Die Frithhofssage“ von Tegnér, Rückerts „Geharnischte Sonette“ und Arndts Prosagedicht „Vom Vaterland“. Die drei ersten sind gedruckt und in Pergament gebunden, das letzte von Koch geschrieben und lithographiert, ein schmales wundervolles Heftchen. Alle aber atmen den gleichen Geist einer ernsthaften männlichen Sachlichkeit; nicht Kostbarkeit, sondern Noblesse und Gediegenheit der Ausstattung bestimmen ihren Wert, und bei fast völligem Mangel an Ornamenten wirken sie lediglich durch vortrefflichen klaren Druck auf gutem Papier und soliden handgearbeiteten Einband. Allen Freunden echter Buchkunst seien sie warm empfohlen. Dr. P. F. Schmidt.

JACOB BURCKHARDT, BRIEFWECHSEL MIT HEINRICH VON GEYMÜLLER, München, Georg Müller und Eugen Rentsch. 1914. Herausgegeben von Karl Neumann. In diesem Briefwechsel an einen Fachgenossen, Jünger und Fortsetzer spricht die Menschlichkeit Burckhardts nicht so unmittelbar wie in den Briefen an Geymüllers jüngeren Vetter Max Alioth. Teilnahme an Geymüllers Arbeiten, zustimmend wie bessernd, macht das Hauptthema aus, daneben stehen Erörterungen über die gemeinsam geliebte italienische Kunst der Renaissance überhaupt. Der Forscher und Arbeiter Burckhardt wird deutlich, der von sich selbst sagt, daß er für sich nur einen gewissen regelmäßigen aber bequemen Fleiß in Anspruch nehmen will, und der den Satz seines Nachfolgers Baumgarten von der nur zeitlichen Bedeutung auch dieser Werke schon im voraus gebilligt hat. Und das ist, über das kunsthistorisch hochbedeutsame dieser Veröffentlichung hinaus, der Gewinn, daß dieser Briefwechsel eine Seite des Burckhardtschen Wesens doch schärfer beleuchtet, als der mit Alioth: die ungeheure Einsamkeit dieser Existenz, die seinen Fachgenossen, über die ganz im allgemeinen manches harte Wort geschrieben wird, am liebsten auch schriftlich weit aus dem Wege ging. Am wohlsten fühlte er sich in völliger Verschollenheit, in geistigem Inkognito, das seine Ausnahmestellung, das Zeichen der Künstlernatur, die die Dinge seiner Kreise immer als Erlebnis und nie als Fach nahm, verbergen helfen mußte. — Die meisten der mitgeteilten Briefe sind von Burckhardt, und diesen Mangel der Publikation gleicht Carl Neumann aus, indem er dem anderen Korrespondenten mit einer Reihe von Fragmenten und einer ausführlichen feinen und liebevollen Charakteristik zum Worte verhilft, und so verstehen läßt, daß sich der scheue Basler diesem Genossen mit einer ungewöhnlichen, wenn auch freilich immer noch reservierten Herzlichkeit treu angeschlossen hat.

Im Verlage von Oskar Rauthe, Berlin-Friedenau, wird anfangs 1914, von Hans W. Singer besorgt, ein Oeuvre-Katalog erscheinen, der dem graphischen Werk des Berliner Maler-Radierers Paul Herrmann (Henri Héran) gewidmet ist. Er wird etwa 200 Seiten 4° mit etwa 60 ganzseitigen Autotypie-Abbildungen enthalten. Der Preis beträgt für die Büttenausgabe (540 numerierte Exemplare) 30 M. für das gebundene Buch, für die Luxusausgabe auf Japan, deren 50 Exemplare jedes eine eigens für diese Ausgabe hergestellte signierte Originalradierung beigegeben erhalten, 60 M.

Um dem immer größer werdenden Interesse für die zeitgenössischen Darstellungen des friderizianischen Berlins Genüge zu tun, hat die Hofkunsthandlung Amsler & Ruthardt in Berlin zwölf der schönsten Rosenbergschen Blätter in Originalgröße mittels Kupferdruckverfahrens durch die Reichsdruckerei herstellen lassen, die denn auch die hervorragenden Qualitäten aufweisen, die man an den Faksimiledrucken dieses Instituts seit lange kennt. Die Blätter sind einzeln zum Preise von 20 M., die ganze Folge zum ermäßigten Preise von 200 M. durch Amsler & Ruthardt erhältlich.

Als erster Band eines Führers durch die öffentlichen Kunstsammlungen in Danzig ist der Führer durch die Städtische Gemäldegalerie aus der Feder des Konservators Dr. Hans Friedrich Secker erschienen. Das sehr hübsch ausgestattete und gut illustrierte Bändchen ist vorzüglich der Besonderheit dieses Museums angepaßt, das von der Kunstentwicklung aller Zeiten nur Proben enthält und in dem gerade die glanzvollsten Namen begreiflicherweise fehlen. So war ein ergänzender kunstgeschichtlicher Abriß nötig, der es bewirkt, daß der Band nicht nur ein guter Führer durch die Sammlung selbst, sondern auch in die Kunstbetrachtung und die Kunstgeschichte überhaupt geworden ist, der auch außerhalb des Museums in häuslicher Lektüre Anregung und Hilfe zur Beschäftigung mit künstlerischen Fragen geben kann. Mit der größeren Vertiefung, die durch das beschränktere Material geboten wird, kann ein in diesem Sinne, den der Führer ausspricht, geleitetes Museum wie das Danziger unendlich segensreich für die Heraufbildung des Publikums im Lichtwarkschen Sinne wirken.

H. Fr.

Bevorstehende Auktionen

BERLIN Die Kollektion von Gemälden alter Meister, die am 25. und 26. November im Berliner Kunstauktionshaus von Gebrüder Heilbron zur Versteigerung kommt, enthält neben mehreren Gemälden aus den Kreisen von Velasquez und Murillo auch ein Bildnis, das als Mutter des Velasquez bezeichnet und dem Meister selbst zugeschrieben wird. Weiterhin sind zu nennen: aus der italienischen Schule Christus bei Magdalena von Neri di Bicci, ein Segen Jacobs von Langhetti, eine Flucht nach Ägypten von Annibale Carracci, Werke von Rinaldo Mantovano, Garofalo und ein Tizianisches Selbstporträt. In der Abteilung der Niederländer ragt ein signiertes Stilleben von Heda von 1655 besonders hervor. Daran schließen sich Werke von Hans von Aachen, Adrian Brouwer, Cornelis van Poelenburgh, Cornelis Dusart, Cornelis Bega und das Bild eines Trinkers, Judith Leyster zugeschrieben. Unter den französischen Bildern fallen ein Gerard de Lairesse, Bildnisse von Nattier und ein Chardin auf, bei den Engländern seien genannt eine Tanzszene von Hogarth und ein männliches Bildnis von Lawrence. Von deutschen Bildern endlich sind verzeichnet eine Darstellung des jüngsten Gerichts, die Hans Baldung zugeschrieben wird, „Luther auf dem Totenbett" von Lucas Cranach, ein Franz Krüger und Bildnisse des Tischbeinkreises.

Am 2. und 3. Dezember folgt an gleicher Stelle eine Auktion von Mobiliar, modernen Einrichtungsgegenständen und kunstgewerblichen Arbeiten, sowie von Gemälden des 19. Jahrhunderts.

* * *

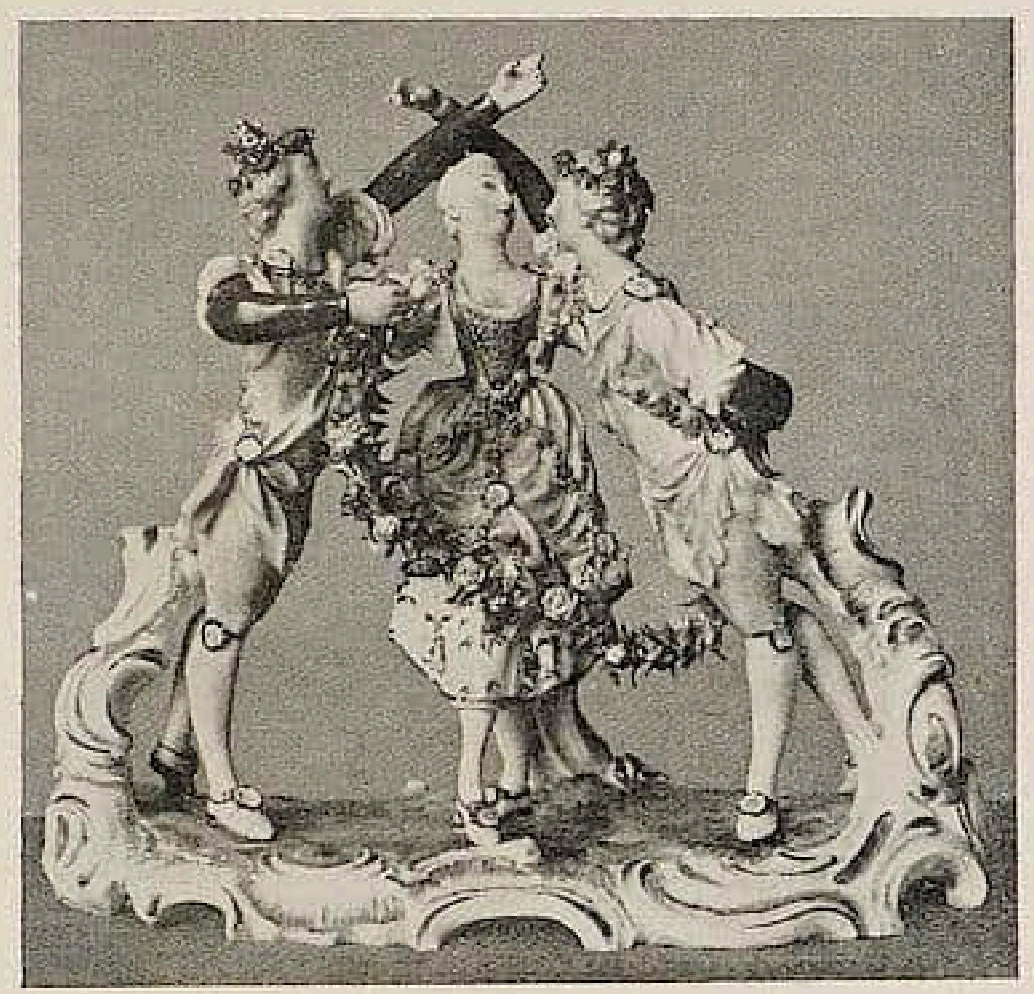
Rud. Lepkes Kunstauktionshaus, Berlin W 35, versendet den Katalog der am 25. November zur Versteigerung gelangenden Porzellansammlung Herman Isaacsohn-Berlin, einen großen Oktavband mit 38 Lichtdrucktafeln (Nr. 1695). Für viele dürfte diese Sammlung eine gewisse Überraschung bedeuten. Nur ca. 100 Gruppen und Einzelfiguren umfassend, zeigt sie doch eine gewisse konzentrierte Vielseitigkeit, die auch innerhalb dieses kleinen Rahmens interessante Vergleiche der einzelnen Manufakturen und ihrer Künstler gestattet. Ausschlaggebend war für den im Sommer d. J. verstorbenen Sammler in erster Linie Qualität und ästhetischer Wert. Die kleinen Thüringer Manufakturen sind trefflich vertreten und die großen führenden Porzellanplastiker der Blütezeit des 18. Jahrhunderts: Fürstenberg mit einer köstlichen Gruppe von Desoches, Meißen mit etwa 20 Gruppen und Figuren, Frankenthal mit seltenen und gut erhaltenen Arbeiten von Adam Bauer, J. F. Lück und J. W. Lanz, Ludwigsburg mit Modellen von C. W. Beyer, Lejeune und Pustelli, Nymphenburg mit Gruppen von Bastelli und Aulizeck, Wien mit den köstlichen Gesellschaftstypen eines A. Grassi sowie Arbeiten von Pollion u. a. und endlich Höchst mit zahlreichen Werken von J. P. Melchior, einem der genialsten und sicher erfindungsreichsten Plastiker des 18. Jahrhunderts. Jedenfalls wird diese Sammlung vielem Interesse begegnen; seit der Versteigerung der Sammlung Dasch-Teplitz ist weder in Berlin noch in München eine größere Sammlung auf den Markt gekommen.

Im Anschluß an diese Sammlung Isaacsohn kommt das gesamte Lager der Kunsthandlung A. Salomon-Berlin zur Versteigerung, da der Inhaber nach Paris übersiedelt. Der reich illustrierte Katalog Nr. 1696 bringt ein reiches Material aus verschiedenen Epochen der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes, die sich durch kultivierten Geschmack besonders auszeichnen. Die Ausstellung beider Sammlungen findet am Sonnabend, den 22. bis Montag, den 24. November in der Zeit von 10—2 Uhr statt.

* * *

Die Ölgemälde alter Meister des 14. bis 18. Jahrhunderts, die am 2. Dezember 1913 in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus zur Versteigerung kommen, bilden den zweiten Teil der Sammlung des Herrn Prof. Dr. Wedewer, Wiesbaden. Unter den durchweg gute Qualität aufweisenden Bildern finden sich namentlich viele Stücke holländischer Meister, so von R. Brakenburgh, A. Brekelenkam, A. Brouwer, J. Breughel, G. Dou, J. C. Droch-Sloot, G. Flinck, J. v. Goijen, Vermeer van Haarlem, Hillegaert, W. v. Honthorst, N. Maes, J. M. Molenaer, E. v. d. Neer, J. Ruisdael, D. Teniers, E. und A. van de Velde, Dirk Vellert, Th. Wijnants u. a. Der älteren Zeit gehört ein Gemälde von Dirk Bouts an. Italien vertreten G. B. Tiepolo, F. Guardi, Seb. Ricci und endlich sind noch Werke von J. Hoppner und J. de Goya zu erwähnen. Der Katalog bildet die hervorragendsten Stücke der Sammlung auf 27 Lichtdrucktafeln ab.

FRANKFURT a. M. Das Münzenantiquariat von Ad. Heß Nachf. bringt vom 26. November ab die Sammlung des Herrn J. Wanek-Prag zur Versteigerung, enthaltend in erster Linie eine sehr reiche Sammlung von Münzen der österreichischen Länder, speziell des Königreichs Böhmen. Daran schließt sich, aus dem gleichen Besitz stammend, eine Serie von Me-



Ludwigsburg, Der Tanz zu Dreien. Modell von Puſtelli
Aus der Verſteigerung der Sammlung Iſaacſohn-Berlin, bei Rud. Lepke in Berlin am 25. November 1913

daillen auf Ärzte, Naturforſcher und andere Privatperſonen, wie Dichter, Staatsmänner, Induſtrielle uſw. Die Medaillen gehören vorwiegend dem 19. Jahrhundert an, nur wenige ſtammen aus dem 18. Mit mehreren Stücken ſind die franzöſiſchen Medailleure vertreten, Dupré (noch 18. Jahrhundert), Barre, und der Genfer Bovy, ſehr zahlreich ſind die Arbeiten der Berliner Loos, Brandt und König. Beſonders erwähnt ſei die Pettenkofermedaille Hildebrands.

In den Tagen vom 1. Dezember an folgt dann die Sammlung Joachim Scheyer-Mailand, eine ſehr große Zahl römiſcher Münzen enthaltend. Während Aes grave nur in geringer Zahl vertreten iſt, werden zahlreiche Konſularmünzen, meiſt Denare angekündigt. Das Hauptkontingent ſtellen indeſſen die Münzen der Kaiſer, von denen beſonders Auguſtus (63 Gepräge), Nero (56), Veſpaſian, Domitian, Trajan, Hadrian (111), Antonius Pius, Marc Aurel, Caracalla und Commodus ſehr reichlich beigeſteuert haben. In allen dieſen Rubriken finden ſich neben den Denaren auch zahlreiche ſchöne Mittel- und Großbronzen, deren ſchönſte Stücke die 26 Lichtdrucktafeln vorzüglich wiedergeben.

LEIPZIG Ölgemälde, Aquarelle und Handzeichnungen moderner Meiſter aus einer Sammlung G . . .-München und anderem Beſitz verſteigern P. H. Beyer & Sohn am 22. November. Der reich illuſtrierte Katalog führt unter den Gemälden eine Anzahl beſonders guter Stücke von Bartels, Calame, Dettmann, Erich Erler, Gallhof, einen Chriſtus von Ed. v. Gebhardt, zwei flotte Angelo Janks, Arbeiten von Habermann, Herm. Kaulbach, Lenbach, Max Liebermann, Schönleber, Spitzweg, Stäbli, Thaulow, Zügel, und Arbeiten der Münchener Zeit Trübners auf. Von dem Leipziger Maler Guſt. Ad. Hennig, den die Porträtausſtellung wieder ans Licht brachte, wird ein Hauptwerk, das Bild ſeiner beiden Töchter, verzeichnet. Unter den Handzeichnungen dominiert Menzel mit zwölf Stück, darunter einige beſonders gute Blätter, daran ſchließen ſich Zeichnungen von Corinth, Hodler, Israels, Leibl, Stauffer-Bern, Max Liebermann, Thoma, Uhde, Zügel u. a.

LONDON Meſſrs. Sotheby künden an: für den 17.—21. November den erſten Teil der umfangreichen Carlyon-Britton Collection britiſcher, romano-britiſcher, anglo-ſächſiſcher und normänniſcher Münzen, zu dem ein illuſtrierter Katalog mit 19 Tafeln und zahlreichen Abbildungen ($2^1/_2$ Schillinge) erſchienen iſt; für den 27. November eine große Autographenſammlung, die u. a. enthält Briefe uſw. von reſp. über Taſſo, Papſt Alexander; muſikaliſche Handſchriften von Bach, Beethovens erſten Ent-

wurf zum Tiroler Lied „Wenn ich in der Früh aufsteh“ für Singstimme, Klavier, Violine und Violoncell, von Mozart u. a.; ferner Briefe usw. von Hogarth, Raeburn, Reynolds usw.; für denselben und den nächsten Tag (27. u. 28. November) eine bedeutende, ca. 300 Stück umfassende Sammlung japanischer Farbendrucke, besonders der Meister von Ukiyoye, die ein amerikanischer, in Europa lebender Künstler zusammengebracht hat. Darunter befinden sich mehrere sehr seltene Drucke. Der illustrierte, 2½ Schillinge kostende Katalog enthält 18 trefflich ausgeführte Tafeln; für den 1. Dezember die von Signor Avvocato Marcioni zusammengebrachte Sammlung griechischer und etruskischer Altertümer aus den Gräbern zu Orvieto.

In der zweiten Woche des Dezember werden die älteren (16.—18. Jahrh.) Bücher usw. der großen Edward Dowdenbibliothek von Messrs. Hodgson zur Versteigerung gebracht werden, während die neueren Werke schon jetzt unter den Hammer kommen. Unter den letzteren sind für deutsche Leser die Goetheschen Stücke von besonderem Interesse, vor allem der Brief des Dr. Wilhelm Weißenborn, der Einzelheiten über Goethes Tod enthält. F.

NÜRNBERG C. F. Gebert bringt am 27. November eine Sammlung von Gold-, Silber- und Denkmünzen aus verschiedenem Besitz zur Versteigerung. Es ist eine reichhaltige Auswahl von allen möglichen Arten Münzen, in der namentlich die Abteilungen Österreich, Sachsen, Preußen, Schweden, Regensburg und vor allem Würzburg reich versehen sind. In dem Katalog verstreut finden sich auch zahlreiche Stücke auf die Freiheitskriege bezüglich, auch eine Anzahl Autographen dieser Zeit, so von Napoleon, Berthier, Wellington, Gneisenau, Scharnhorst usw. Eine kleinere Abteilung mittelalterlicher und neuerer Urkunden sowie einige Siegelstöcke des 18. und 19. Jahrhunderts beschließen den Katalog.

Stattgehabte Auktionen

AMSTERDAM Am 28. Oktober wurden unter Leitung der Firma C. F. Roos & Co. moderne Ölgemälde und Aquarelle holländischer Meister versteigert. U. a. wurden folgende Preise erzielt: Bosboom, „Beichtstuhl“: 640 fl.; ders., „Kircheninneres“: 1050 fl.; Broedelet: 425 fl.; A. de Gorter: 650 fl.; Jos. Israëls, „Damenporträt“: 925 fl.; J. S. H. Kever, „Breiessen“: 1500 fl.; Klinkenberg, „Alkmaar“: 690 fl.; ders., „Zwolle“: 750 fl.; ders., „Stadtansicht“: 630 fl.; Ch. Landelle: 850 fl.; Jac. Maris, „Interieur“: 550 fl.; A. Mauve, „Liegende Kuh“: 725 fl.; ders., „Netzflicker“: 1100 fl.; A. de Neuville, „Im Hinterhalt“: 1150 fl.; Evert Pieters: 1000 fl. und W. Verschnur: 700 fl.

BERLIN Unter starker Beteiligung der deutschen und ausländischen Museen (man sah außer Berlin Hamburg, Dresden, Köln, Leipzig, Elberfeld, Reichenberg, Troppau, aus dem Auslande Kopenhagen und Stockholm vertreten) und bei reger Teilnahme aus Sammler- und Händlerkreisen vollzog sich am 4. und 5. November bei Rudolph Lepke die Auflösung der Majolikasammlung Beckerath. Daß die Preise im allgemeinen sehr gut waren, wird nicht allzusehr überraschen. Seit der großen Bodeschen Publikation hat sich die Stellung der frühen italienischen Majoliken, die den Hauptteil der Sammlung bildeten, beträchtlich gehoben. Unter diesen Verhältnissen kann man sich nur doppelt darüber freuen, daß eine große Zahl schöner Stücke, soweit sich übersehen ließ, von den Sammlungen erworben werden konnten. Wir geben nachstehend einen Auszug der Preisliste.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	910	3:	300	6:	800
7:	650	13:	410	14:	510
15:	700	17:	850	18:	1500
19:	1520	20:	700	21:	5700
22:	8000	23:	11400	24:	6200
25:	10300	26:	1500	27:	5100
28:	2500	29:	1700	30:	530
31:	4200	32:	4700	33:	500
35:	1400	35a:	1450	36:	720
37:	690	38:	720	39:	610
40:	6200	41:	1400	42:	690
44:	950	45:	1300	46:	1850
47:	9200	48:	7000	49:	9700
50:	6100	51:	3000	52:	4800
53:	14000	54:	13000	55:	5500
56:	4100	57:	9100	58:	1320
59:	2100	60:	3600	61:	2200
62:	2400	63:	2000	64:	2500
65:	4400	66:	6000	67:	1120
68:	1500	69:	1350	70:	1500
71:	1750	72:	5200	73:	700
74:	6100	75:	1080	76:	800
77:	1700	78:	750	80:	980
81:	750	82:	1350	83:	580
84:	900	86:	470	87:	400
88:	530	89:	700	91:	750
92:	850	94:	1300	95:	600
96:	470	97:	450	98:	460
100:	420	102:	510	105:	1180
107:	420	108:	400	121:	600
122:	600	126:	500	127:	420
132:	450	134:	400	136:	900
137:	700	138:	800	140:	650

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
141:	650	142:	560	145:	300
146:	760	147:	400	148:	900
149:	500	151:	700	152/53:	1300
154:	850	155a:	5500	156:	700
157:	750	158/59:	900	162a:	510
163:	2600	164:	3000	165:	750
166:	700	167/68:	2700	169:	10000
170:	9000	171:	19500	172:	3500
173:	15000	174:	11000	175:	15500
176:	2400	177:	720	178:	580
179:	720	180:	680	181:	600
182:	500	183:	720	189/90:	4100
191:	1000	192:	1500	193:	1600
194:	850	195:	1700	196:	650
197:	900	198:	700	199:	3000
200:	850	201:	1500	202:	1000
203:	800	204:	950	205/6:	820
207:	880	208:	480	210:	500
233:	1150	237:	440	242/43:	400
251/52:	650	256:	850	258:	540
260:	620	263:	400	264:	600
265:	1050	267:	490	270:	1420
272:	510	274:	610	278:	430
279/80:	600	282:	850	283/84:	750
285/86:	500	287/88:	650	293/94:	1200
296:	650	298/99:	500	300:	610
301:	550	302:	950	303:	500
304:	600	307:	1100	308/9:	4500
310:	2450	311:	1150	312:	2300
313:	3400	314:	2600	315:	900
316:	1700	317:	900	318:	1100
319:	1600	320:	950	321:	3700
322:	2700	323:	1500	324:	1480
325:	2900	326:	5200	327:	340
328:	560	329:	600	330:	1010
331:	880	332:	1350	333:	2250
334:	1050	335:	1100	336:	900
337:	2800	337a:	1050	338:	7800
339:	5100	340:	800	341:	1000
342:	700	343:	2300	344:	800
345:	170	348:	185	349:	9900
350:	2100	351:	2100	352/53:	1100
354:	3000	355:	3300	356:	900
357:	460	358:	1000	359:	1100
360:	580	361:	630	362:	600
364:	490	365:	400	366:	400
369:	405	370:	410	380:	4300

Gesamtresultat 553604 M.

* * *

Bei der Versteigerung einer Berliner Privatsammlung von Gemälden des 17.—20. Jahrhunderts bei Rudolph Lepke am 28. Oktober 1913 wurden durchweg gute Preise erzielt, von denen wir die wichtigsten nennen.

Nr. 5/6. Kasp. Peter Verbruggen, Blumen: 640 M.; Nr. 18. Sal. Ruijsdael, Art, Nymwegen: 1300 M.; Nr. 19. Raeburn zugeschr.: 1030 M.; Nr. 40. Jan Wijnants: 620 M.; Nr. 43. Aelb. Cuijp: 3500 M.; Nr. 49. J. C. Drooch-Sloot: 640 M.; Nr. 51. B. van der Hel zugeschr.: 540 M.; Nr. 53. J. Constable: 480 M.; Nr. 77. Heinr. Hermanns: 470 M.; Nr. 81. Eduard Hildebrandt: 510 M.; Nr. 92. F. A. Kaulbach: 1470 M.; Nr. 95. Eduard Hildebrandt: 2000 M.; Nr. 97. Emil de Cauwer: 910 M.; Nr. 104. Andreas Achenbach: 400 M.; Nr. 107. Jos. Moerenhout und A. Schelfhout: 1220 M.; Nr. 108. Charles Hoguet: 2000 M.; Nr. 115. Wilh. Gentz: 920 M.; Nr. 120. L. Schmutzler: 500 M.; Nr. 122. Rosa Bonheur: 1400 M.; Nr. 125. Gust. Schönleber: 2500 M.; Nr. 131. Fritz Werner: 920 M.; Nr. 132. P. Flickel: 800 M.; Nr. 140. Carl Becker: 1100 M.

* * *

Auch die Gold- und Silberarbeiten aus dem Nachlaß eines Wiener Sammlers (Versteigerung am 6. November bei Rud. Lepke) erzielten Preise, deren Höhe ihrer Qualität entsprach, wie aus folgendem Preisverzeichnis hervorgeht.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
18:	535	23/24:	600	26:	530
38:	510	46:	820	48:	550
49:	550	51:	540	53:	540
62:	1360	63:	1080	66:	1150
67:	620	68:	960	69:	590
71:	590	72:	820	75:	900
77:	1000	79:	1070	80:	4100
81:	1300	82:	980	83:	3100
84:	800	85:	910	86:	1100
87:	3200	88:	2000	89:	550
90:	2000	91:	2550	92:	3160
93:	700	94:	4800	95:	2600
96:	1660	97:	1900	98:	1500
100:	1150				

HAAG Am 28. Oktober wurde hier der Nachlaß von Frl. A. C. van Zegward bei Boussod, Valadon & Cie. versteigert. Die Kollektion bestand ausschließlich aus modernen Holländern (Ölgemälden und Aquarellen), die zum Teil recht gute Preise erzielten. Ein schöner, wenn auch früher Willem Maris brachte 3025 fl.; ein älterer Blommers: 2200 fl.; dessen Aquarell „Bei der Wäsche": 1000 fl.; ein früher und daher sehr harter, farbiger Alb. Neuhuys: 1300 fl.; das Frühbild Josef Israëls „Land- und Seemacht": 3550 fl.; dessen reizendes Aquarell „Die ersten Schritte": 2125 fl. und sein spätes stimmungsvolles „Stallinterieur": 1500 fl. Ferner notieren wir: Louis Apol, „Winterlandschaft": 660 fl.; Th. de Bock: 1025 fl.; A. Briët: 475 fl.; A. Broedelet: 360 fl.; F. J. Du Chatel: 560 fl.; W. Roelofs, Herbst:

780 fl.; W. B. Tholen: 820 fl.; H. J. v. d. Weele: 500 fl.; J. Weiland: 775 fl. Unter den Aquarellen ist vor allem der prächtige Abendnebel von P. J. C. Gabriël (525 fl.) sowie die erstklassige „Feldarbeit“ von A. Mauve (1300 fl.) hervorzuheben. H. W. Mesdags „Heimkehr der Fischerboote“ erzielte 480 fl.; J. P. ter Meulens „Schafe im Garten“ 425 fl. und Geo. Poggenbecks flott gezeichnete „Kälber auf der Weide“ 640 fl. R. B.

KÖLN Bemerkenswerteste Preise der Auktion der Sammlung Carl Frank-Augsburg bei Math. Lempertz in Köln am 21.—24. Oktober.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
2:	950	6:	430	7:	470
9:	340	17:	350	18:	390
58:	1000	82a:	490	132:	610
134:	770	135:	300	316:	1400
758:	1220	788:	900	819:	400
876:	1700	879:	4650	880:	1450
882:	700	885:	600	886:	400
895:	400	897/98:	550	900:	600
911:	1000	916:	520	922:	520
925:	400	980:	860	983:	660
986:	440	997:	420	999:	400
1013:	550	1071:	690		

LONDON Vom 29.—31. Oktober versteigerten Messrs. Sotheby einen Teil der Bibliothek aus dem ehemaligen Stadtschloß des Herzogs von Sutherland, dem Stafford House. Darunter befanden sich Hypnerotomachia Poliphili des Franciscus de Columna, erste Ausgabe, 1499, £ 108 (Sabin); „La Divina Commedia“, erste Ausgabe mit Ladinos Kommentar und mit drei Stichen von Baldini nach Botticelli, £ 64 (Meynell); Aristophanes „Comoediae“, erste Ausgabe 1498, mit zeitgenössischen Randbemerkungen in griechisch und lateinisch, in schönem Einband, £ 53. Die Bibliothek, die auch eine größere Anzahl lutherischer Schriften in Originalausgaben enthielt, trug im ganzen £ 2668.2.6 ein. F.

MÜNCHEN Preise von der Versteigerung von Gemälden aus der Sammlung Prof. Alb. Schmidt-München und aus den Nachlässen Prof. Scarbina-Berlin und F. Pernat-München, in der Galerie Helbing am 18. Oktober 1913.

Nr. 3. Franz Adam: 660 M.; Nr. 5. Friedrich Bamberger: 480 M.; Nr. 9. Tina Blau: 700 M.; Nr. 15. Heinrich Bürkel: 460 M.; Nr. 31a. Joh. Jak. Dorner: 495 M.; Nr. 32. Carl Ebert: 675 M.; Nr. 33. Ders.: 450 M.; Nr. 35. Alois Erdtelt: 2000 M.; Nr. 45. Friedrich Otto Gebler: 640 M.; Nr. 47. Ders.: 480 M.; Nr. 48. Ders.: 730 M.; Nr. 54. Ludwig Hartmann: 1120 M.; Nr. 60. Ders.: 470 M.; Nr. 65. Ders.: 460 M.; Nr. 70. Ders.: 520 M.; Nr. 81. Max Kaltenmoser: 600 M.; Nr. 83. Hermann Kauffmann: 1280 M.; Nr. 94. Carl Kronberger: 880 M.; Nr. 95. Ludwig Adam Kunz: 660 M.; Nr. 105. Karl Leipold: 1000 M.; Nr. 106. Franz von Lenbach: 480 M.; Nr. 107. Ders.: 1150 M.; Nr. 110. Max Liebermann: 3300 M.; Nr. 111. Adolf Lier: 500 M.; Nr. 112. Ders.: 600 M.; Nr. 116. Ludwig von Löfftz: 1000 M.; Nr. 145. Franz Pernat: 3050 M.; Nr. 146. Ders.: 1200 M.; Nr. 147. Ders.: 570 M.; Nr. 150. Ders.: 1200 M.; Nr. 154. Ders: 740 M.; Nr. 162. Ders.; 530 M.; Nr. 181. Karl Raupp: 450 M.; Nr. 191. Joseph Schmitzberger: 400 M.; Nr. 196. Anton Seitz: 630 M.; Nr. 190. Franz Skarbina: 3500 M.; Nr. 203. Ders: 800 M.; Nr. 204. Ders.: 500 M.; Nr. 207. Ders.: 600 M.; Nr. 209. Ders.: 600 M.; Nr. 210. Ders.: 800 M.; Nr. 217. Ders.: 800 M.; Nr. 220. Ders.: 800 M.; Nr. 222. Ders.: 800 M.; Nr. 223. Ders.: 600 M.; Nr. 226. Carl Spitzweg: 7200 M.; Nr. 227. Ders.: 640 M.; Nr. 241. Hans Thoma: 2300 M.; Nr. 249. Friedrich Voltz: 800 M.; Nr. 249a. Ders.: 600 M.; Nr. 257. Ludwig Voltz: 530 M.; Nr. 269. Josef Wenglein: 460 M.; Nr. 271. Ders.: 450 M.; Nr. 276. Joseph Wopfner: 1300 M.; Nr. 276a. M. G. Wywiorski: 600 M.; Nr. 277. Albert Zimmermann: 410 M.; Nr. 278. Ders.: 480 M.; Nr. 279a. Reinhard Sebastian Zimmermann: 1500 M.; Nr. 280. Richard August Zimmermann: 700 M.; Nr. 282. Heinrich von Zügel: 3500 M.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BRESLAU In der Galerie Ernst Arnold, Tauentzienplatz 1, sind neu ausgestellt 25 größere Arbeiten von Wil Howard. Howard, auch unter den Pseudonymen Toby Vlip und De Vray bekannt, studierte u. a. lange in Paris und ist Vorstandsmitglied des Leipziger Künstlerbundes und des Vereins Leipziger Jahres-Ausstellung. Außerdem sind Einzelarbeiten von Beckmann, v. Kardorff und Paul Baum, Plastiken von Maillol und Professor Hoetger neu ausgestellt. Ferner gelangte eine interessante Kollektion von Städtebildern und Arbeiten aus dem Riesengebirge von Ludwig Danziger zur Ausstellung. Am 20. d. M. wird eine umfangreiche Aquarell-Ausstellung eröffnet, zu der bereits eine große Anzahl Arbeiten namhafter in- und ausländischer Künstler vorliegen.

FRANKFURT a. M. Im Kunstsalon, M. Goldschmidt & Co., Kaiserstraße 1, ist heute eine Kollektiv-Ausstellung des bekannten Josef

Futter-München eröffnet worden, die in den ausgesucht besten Werken das ganze Schaffen dieses Künstlers zeigt. Ferner sind noch einige sehr feine Werke von R. Schleich, W. Trübner, Max Slevogt, O. Kokoschka u. a. m. neu ausgestellt.

MÜNCHEN In der anfangs Oktober geschlossenen Sommerschau der Neuen Kunst bei Hans Goltz, wurden außer den kürzlich genannten Werken noch verkauft: Hoetger „Dämmerung“, Büste in Muschelkalk, an das Stadtmuseum in Danzig, ders. 5 Majoliken an die Kunsthalle Mannheim. Ferner an Private: Werke von Georg Kars, E. L. Kirchner, Kokoschka, Friesz, Rohlfs, Ascher, Macke, Kisling, Pascin, H. Huber, Stückgold, Maillol, Exner und Kogen, sowie eine große Anzahl von Radierungen. Das gesamte Verkaufsresultat dieser Revue der neuen Kunst war 32 Gemälde und Aquarelle, 21 Plastiken und Majoliken und ca. 150 Radierungen, Handzeichnungen und andere graphische Blätter.

* * *

Die Ausstellung von Zeichnungen, Gemälden und Plastiken des jungen Edwin Scharff in der Galerie Caspari hat nicht nur in München großes Aufsehen gemacht. Verschiedene Galerien, wie Köln und Mannheim haben Zeichnungen erworben. Wahrscheinlich wird die Sammlung auch bald in Berlin, Hamburg und anderen Städten gezeigt werden.

Mitte November bringt die Galerie Caspari eine Ausstellung von neuen Werken von Carl Caspar und Maria Caspar Filser, der sich dann im Laufe des Dezembers eine Ausstellung von Odilon Redon, Paris, anschließen soll.

NEW-YORK Messrs. Duveen Bros., Kunsthändler hier und in London, deren Verurteilung wegen Zollunterschlagung noch keineswegs vergessen ist, scheinen eine etwas unbegreifliche Vorliebe dafür zu haben, als Angeklagte vor Gericht zu erscheinen und dieses als Verurteilte zu verlassen. Ob sie das als gute Reklame für die Solidität ihres Hauses und die Art ihrer Geschäftsführung ansehen, ist ihre eigne Sache. Fast scheint es so. Aber sie könnten sich wohl sehr darin täuschen. Der letzte „Fall Duveen“ besteht darin, daß sie Miß Charlotte Springer, die den Verkauf von Wandteppichen usw. aus dem Besitz König Alfonsos an Pierpont Morgan für sie vermittelte, die ihr zukommende Provision nicht zahlen wollten. Der Dame ist nun vom Supreme Court die Summe von $ 20000 zugesprochen worden, und Duveens dürften noch hohe Kosten dazu zu tragen haben. F.

NEUE KATALOGE

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstraße 6. Katalog 615: Philosophie, enthaltend einen Teil der Bibliothek des verstorbenen Geh. Oberschulrats Wendt-Karlsruhe.

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstraße 6. Frankfurter Bücherfreund XI. Nr. 3–4. Incunabula typographica 1459–1500. (Mit 12 Tafeln, 43 Abb. u. 3 Registern.)

Georg & Co., Basel, Freiestr. 10. Antiquariatskatalog Nr. 108. Werke aus allen Gebieten.

Gilhofer & Ranschburg, Wien, Bognergasse 2. Antiquarischer Anzeiger Nr. 105.

Karl W. Hiersemann, Leipzig, Königstr. 29. Monatliches Verzeichnis. Neue Folge Nr. 1. (Archäologie, Architektur, Kunstgeschichte und Kunstgewerbe, orientalische Kunst usw.)

Nach Schluß der Redaktion

AMSTERDAM Frederik Muller & Cie. versteigern am 25. und 26. November eine umfangreiche Kollektion von Gemälden alter und neuer Meister, sowie von Aquarellen und Zeichnungen aus verschiedenem Besitz. Unter den Werken neuerer Meister ragen namentlich zwei Gemälde aus der Zeit in Arles und zahlreiche Zeichnungen von van Gogh, zwei Frühwerke von Joseph Israels, Arbeiten von Mauve und Monticelli hervor. Unter den alten Gemälden befinden sich Werke von Arent Arentsz, Terborch, dem älteren Breughel, Aelbert Cuyp, Dou, drei Gemälde Jan van Goijens, Hondecoeter, Nic. Maes, v. d. Neer, ein Hauptstück von Potter, Ruijsdael u. a. Das Ausland vertreten Montagna und ein Selbstporträt Angelica Kauffmanns.

Sehr umfangreich ist auch eine Kollektion von Antiquitäten aller Art, die an derselben Stelle vom 25. bis 28. November zur Versteigerung kommt. Sie beginnt mit einer langen Reihe ostasiatischer blauer und bunter Porzellane, umfaßt eine schöne Reihe zumeist signierter Delfter Fayencen, Persischer und Rhodischer Keramik. Die Möbel entstammen zumeist dem 17. Jahrhundert, daran schließt sich eine kleine Kollektion von Bildwebereien. Eine Abteilung für sich bildet die Sammlung von Midzou-iré-Stücken (Sammlung Molenaar), meist Stücke des 17. und 18. Jahrhunderts in Bronze, aber auch Keramik und sogar ein Stück in Bergkristall umfassend. Holländisches Silber, Perl- und Diamantschmuck, Glas, allerlei Bric à Brac, einige Spitzen, etwas Graphik und wenige Bücher beschließen den Katalog, den die Firma ebenso wie den Gemäldekatalog mit vorzüglichen Tafeln reich ausgestattet hat.

Die Medaille, welche nach den Aufschriften das Eigentum Rembrandts als Mitglied der Amsterdamer St. Lucasgilde (1634) gewesen sein muß, wird Ende November gleichfalls bei Fred. Muller & Cie. in Amsterdam versteigert werden.

INHALT DIESES HEFTES

Bildnis eines blondlockigen jungen Mannes von Rembrandt / Die Neuerwerbungen der Bremer Kunsthalle. Von Curt Stoermer / Die Berliner Herbstausstellung 1913. Von H. Friedeberger / **Rundschau.** Sammlungen: Amsterdam / Danzig / Haag / Hannover / Rotterdam / Tripolis / Wien / Ausstellungen: Amsterdam / Berlin / Bremen / Budapest / Frankfurt a. M. / Hagen i. W. / Köln / London / Rotterdam / Wien / Denkmalpflege: London / Personalien: Haag / Wien / Vermischtes: Oldenburg i. Gr. / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Auktionen: Berlin / Frankfurt a. M. / Leipzig / London / Nürnberg / Stattgehabte Auktionen: Amsterdam / Berlin / Haag / Köln / London / München / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Breslau / Frankfurt a. M. / München / New-York / Neue Kataloge / Nach Schluß der Redaktion: Amsterdam.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmstadt, Heinrichstraße 51. Telephon 2150

Redakteur der **Rundschau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Baaderstraße 21 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Elisabethstr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in PARIS: Dr. OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65

V. Jahrgang, Heft 22. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2.

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

	Erscheinungstermine	Redaktionsschluß
Heft 23	3. Dezember	29. November
Heft 24	17. Dezember	13. Dezember
Heft 1 (VI. Jahrg.)	7. Januar	3. Januar

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

JOHANN CHRISTOPH RINCKLAKE

Mit 6 Abbildungen

Von BURKHARD MEIER

Er starb am 18. Juni 1813 und zu seinem Gedächtnis wurde im Landesmuseum zu Münster am 18. Juni 1913 eine Ausstellung seiner Werke eröffnet, die mehr Interesse fand, als man eigentlich erwartet hatte und die eine höhere Meinung von dem Manne vermittelte, als sie vordem bestanden hatte, das heißt, soweit man überhaupt von ihm wußte. Auf der Jahrhundertausstellung, wo er nur mit dem einzigen Bilde Blüchers von 1802 aus seiner späteren und weniger erfreulichen Zeit vertreten war, ist er ganz übersehen worden. Vielleicht aber nimmt sich die kommende Ausstellung in Darmstadt seiner ein wenig wärmer an und zeigt wenigstens einige seiner früheren Arbeiten, die, wie immer bei untergeordneten Talenten, seine besten sind. Das zu erreichen, ist der eigentliche Zweck dieser Zeilen, nicht aber etwa, die Lärmtrommel zu rühren für ein zu Unrecht vergessenes Genie, denn das war er nicht, nur ein bescheidenes Talent, dem enge Grenzen gesteckt waren, der aber innerhalb derselben, der Porträtmalerei, manche gediegene Leistung vollbracht hat, die zwar alle hinter Graff oder J. F. A. Tischbein oder H. F. Füger zurückstehen, aber es mit anderen malenden Zeitgenossen, die bekannter als er sind, getrost aufnehmen können.

Das, was wir über das Leben Rincklakes wissen, verdanken wir in erster Linie seiner Tochter Luise, die lange nach dem Tode des Vaters, den sie siebenjährig erlebte, ihre ziemlich dürftigen und nicht immer zuverlässigen Erinnerungen zu Papier gebracht[1], ferner hat sich Nordhoff, weiland Professor der Kunstgeschichte an der Akademie Münster, der Mühe unterzogen, einen größeren Aufsatz über ihn zu schreiben und dabei so ziemlich alle erhaltenen Bilder, eine lange Reihe, aufzuzählen[2], endlich soll ein kleines Bilderbuch, dessen Erscheinen bevorsteht, eine Anzahl seiner Werke bekannt machen.[3]

Rincklake wurde als Sohn eines einfachen Schreiners 1764 in Harsewinkel bei Gütersloh geboren. Nachdem er in Münster bei einem Steinmetzen einige Zeit gearbeitet hatte, ging er auf die Wanderschaft, die sich bis zum Ende der achtziger Jahre hinzog. Luise berichtet, daß er während dieser Zeit mehrere Malerakademien besucht habe, in Berlin, Wien, Frankfurt a. M., Düsseldorf. Anfragen aber ergaben ein negatives Resultat, die Schülerlisten nannten seinen Namen nicht oder waren aus jener Periode nicht mehr vorhanden. Es ist gar nicht unmöglich, daß er es nicht zur Aufnahme in eine Akademie gebracht hat, sondern daß er sich nur in ihrem Bannkreis bewegt hat, was aber immerhin zureichte, ihn auszubilden und ihm wertvolle Anregungen, so gut sie die Zeit nur zu bieten vermochte, zuzuführen. In Dresden scheint ihm der damals fünfzigjährige Graff ein gutes Vorbild gewesen zu sein, von dessen sicherem, kühlem Blick und matter Tonigkeit einige der besseren Bilder, wie das hier abgebildete Selbstporträt (Abb. 2), berührt sind. Verschiedene, zum Teil erst in den neunziger Jahren entstandene Kopien sind, wenn auch an sich belanglos, interessant als Zeugnisse seines Geschmackes. Er kopiert eine Komposition des Dresdener Akademiedirektors G. B. Casanova, deren akademische Langweiligkeit unter dem trockenen Pinsel des Kopisten um nichts gebessert wurde (Landesmuseum Münster Nr. 143), dann den Amor des A. R. Mengs in der Dresdener Galerie (Miniatur auf der Rückseite eines

[1] Gerhard Löbker, Wanderungen durch Westfalen IV, Münster 1875, S. 149.

[2] Westdeutsche Zeitschr. für Geschichte u. Kunst III, 1884, S. 135 u. 256.

[3] Herausgeg. von Prof. Max Geisberg. Der Verlag Borgmeyer & Co. in Münster gestattete in liebenswürdiger Bereitwilligkeit, die hier veröffentlichten Abbildungen seiner Publikation zu entnehmen.

Abb. 1. J. CHR. RINCKLAKE, Jugendliches Selbstbildnis

Eigentum der Frau Gräfin Clemens von Galen auf Hohenfelde bei Münster

Selbstbildnisses), und in einer Darstellung im Tempel schließt er sich noch an die Rembrandts Frühwerke nachahmende Manier C. W. E. Dietrichs, damals Professor an der Dresdener Akademie, an. Einige frühe Porträts möchte man dem Format und der schlicht-bürgerlichen Auffassung nach mit Chodowiecki in Verbindung bringen, und schließlich könnte er auch Heinrich Füger begegnet sein, der ihm noch einige gute Erbteile des Rokoko, graziöse Auffassung und zarte Farbigkeit übermittelt haben mag. Einige sehr gute Miniaturbildnisse aus seiner früheren Zeit, die in der Münsterschen Ausstellung zusammengebracht waren, möchte man auf eine Einwirkung Fügers zurückführen, die dadurch noch an Wahrscheinlichkeit gewinnt, daß Füger Beziehungen zu Münster gehabt haben muß, wie das schöne und vornehme Porträt einer malenden Gräfin Merveldt von seiner Hand beweist, das noch heute im Merveldter Hof zu Münster sich befindet. — Soviel ist aber trotz allem sicher, Rincklake ist nicht der ausgesprochene Schüler eines bestimmten Künstlers gewesen.

Gegen das Jahr 1790 hat Rincklake seine allem Anschein nach fleißig angewandte Studienzeit abgeschlossen und ist in die Heimat zurückgekehrt, wo ihm allerlei Gönner mit Empfehlungen und Aufträgen unter die Arme greifen. 1791 verlobt er sich; mehrere Porträts zeigen das hübsche Köpfchen seiner Braut oder ihn selbst (Abb. 1), als ausgesprochenen Elegant und nach der neuesten Mode gekleidet, mit rundem, hohem, schwungvoll gerandetem Hut, der keck schief auf dem Kopf sitzt und weiche Schatten über einen Teil des Gesichtes wirft; und darunter quellen in reicher Fülle die sorgfältig gekräuselten Haare hervor.[1] Das Malgeschäft geht aber doch so kümmerlich, daß er erst im Jahre 1800 seine Marianne heimführen kann, die ihm dann in elfjähriger, glücklicher Ehe fünf Kinder schenkte, die, wie sie selbst, dem Maler noch oftmals willkommene Modelle waren. Es war keine sehr gesunde Familie — nur Luise, die Biographin des Vaters und ein Sohn, später Dozent der Astronomie, überlebten die früh gestorbenen Eltern und Geschwister. Ein Selbstbildnis, etwa aus der Zeit der Ehe-

[1] 56×41 cm, grüner Grund, schwarzgrüner Hut, blonde Haare, brauner Rock, weiße Binde. Eine matte Wiederholung im Landesmuseum Münster, Nr. 146; vgl. das Selbstbildnis Fügers in Kiel (Jahrhundertausstellung Nr. 549).

Abb. 2. J. CHR. RINCKLAKE, Der Maler beim Porträtieren ſeiner Frau

Eigentum des Herrn Bernhard Rincklake in Münſter

ſchließung (Abb. 2), zeigt in heller Beleuchtung ein friſches Geſicht, aber ohne Locken mit gelichteten Schläfen. Er trägt grauen Rock und weiße Binde, vor graugrünem Grunde; von der graubraunen Staffelei grüßt in koketter Poſe das in Arbeit befindliche Bild ſeiner Frau; der Maler hält den Pinſel in der rechten Hand. Spätere Selbſtbildniſſe zeigen raſch gealterte, ſchlaffe Züge, die auf ſeinen frühen Tod, er ſtarb 49jährig, hinweiſen.

Die Jahre 1770 etwa bis 1802 umgrenzen eine Zeit, die dem Münſteraner von heute eine beſonders teure iſt. Münſter war dazumal ein Kulturmittelpunkt, der im geiſtigen Leben Deutſchlands eine geachtete Stellung von ausgeprägter Eigenart errungen hatte, für die als beſter Zeuge immer noch Goethe angeführt werden muß.[1] Um den Miniſter des geiſtlichen Fürſtentums, Franz von Fürſtenberg und die Fürſtin Amalie von Gallitzin, hatte ſich ein Kreis gleichgeſinnter, gleichgebildeter Menſchen geſchloſſen, von denen Hamann aus Königsberg, Friedrich Leopold, Graf von Stolberg, Anton Mathias Sprickmann genannt ſeien, zu denen ſich noch einige andere geſellten, deren Bedeutung nur innerhalb Münſters bekannt iſt. Das Band, das alle zuſammenhielt und innerhalb deſſen ſich jeder betätigte und auslebte, war eine ſtrenggläubige, ſtrengkatholiſche Religioſität von tiefer Innerlichkeit und nicht frei von myſtiſcher Schwärmerei, die aber auch poſitive Leiſtungen in Schule, Univerſität, ſozialen Fragen genug aufzuweiſen hat. In dieſen Kreis trat Rincklake, nach dem Zeugnis ſeiner Tochter nicht nur als beauftragter Porträtmaler, ſondern als gleichgeachteter und gleichgeſinnter Genoſſe. Er ſchuf in ſeinen Porträts eine Ikonographie dieſes Kreiſes, die über das rein Künſtleriſche hinaus kulturgeſchichtliche Bedeutung hat. Er malte ferner die Lehrer der Univerſität, die Geiſtlichen, die Honoratioren der Stadt; die meiſten Aufträge jedoch vermittelte ihm der Landadel, und es gibt noch heute kaum eines dieſer alten Geſchlechter, in deren ſtädtiſchen Höfen oder Landſitzen nicht die Ahnen von Rincklake gemalt, einzeln oder in größeren Gruppenbildern, an der Wand hängen. Aber auch viele eingeſeſſene bürgerliche Familien bewahren mit Pietät ihre von Rincklake gemalten Groß- oder Urgroßeltern. Luiſe berichtet, daß er nie verſäumt habe, durchreiſende Fremde von Ruf um eine Sitzung zu bitten, ſo z. B. den Phrenologen Gall, und es iſt zu verwundern, daß Goethe 1792 ſeinem Pinſel entgangen iſt.

[1] Leſenswert iſt das Kapitel, das Hermann Schmitz in „Münſter" (Berühmte Kunſtſtätten) dieſer Zeit widmet.

Abb. 3. J. CHR. RINCKLAKE,
Im Schloßgarten von Tatenhausen

Eigentum des Herrn Grafen von Korff-Schmising, Exzellenz, in Münster

Abb. 4. J. CHR. RINCKLAKE, Herr und Frau von Zinnow

Eigentum des verstorbenen Freiherrn von Twickel auf Ermelinghof bei Hamm

Mit Rincklake schließt die Münstersche Kunst ihre vielhundertjährige, oft hochbedeutende Geschichte ab. Er konnte sie noch eben vom Rokoko bis zum Klassizismus fortführen, einen Weg, den seine Bilder mit aller Deutlichkeit verfolgen lassen, da starb er, und das mittlerweile preußische Provinzhauptstadt gewordene Münster war nicht mehr imstande, achtbaren Talenten Unterhalt zu bieten, wie es die Hauptstadt des geistlichen Fürstbistums stets gekonnt hatte. In den Jahren 1802—1806 malte Rincklake preußische Beamte und Militärs; auf der Breslauer Jahrhundertausstellung waren von seiner Hand Blücher als Gouverneur und als Meister vom Stuhl der Loge in Münster, seine Tochter Bernhardine Friederike, spätere Gräfin v. d. Asseburg, und Freiherr v. Stein zu sehen.[1]

[1] Näheres im Katalog der historischen Ausstellung, Verlag Jahrhundertausstellung Breslau.

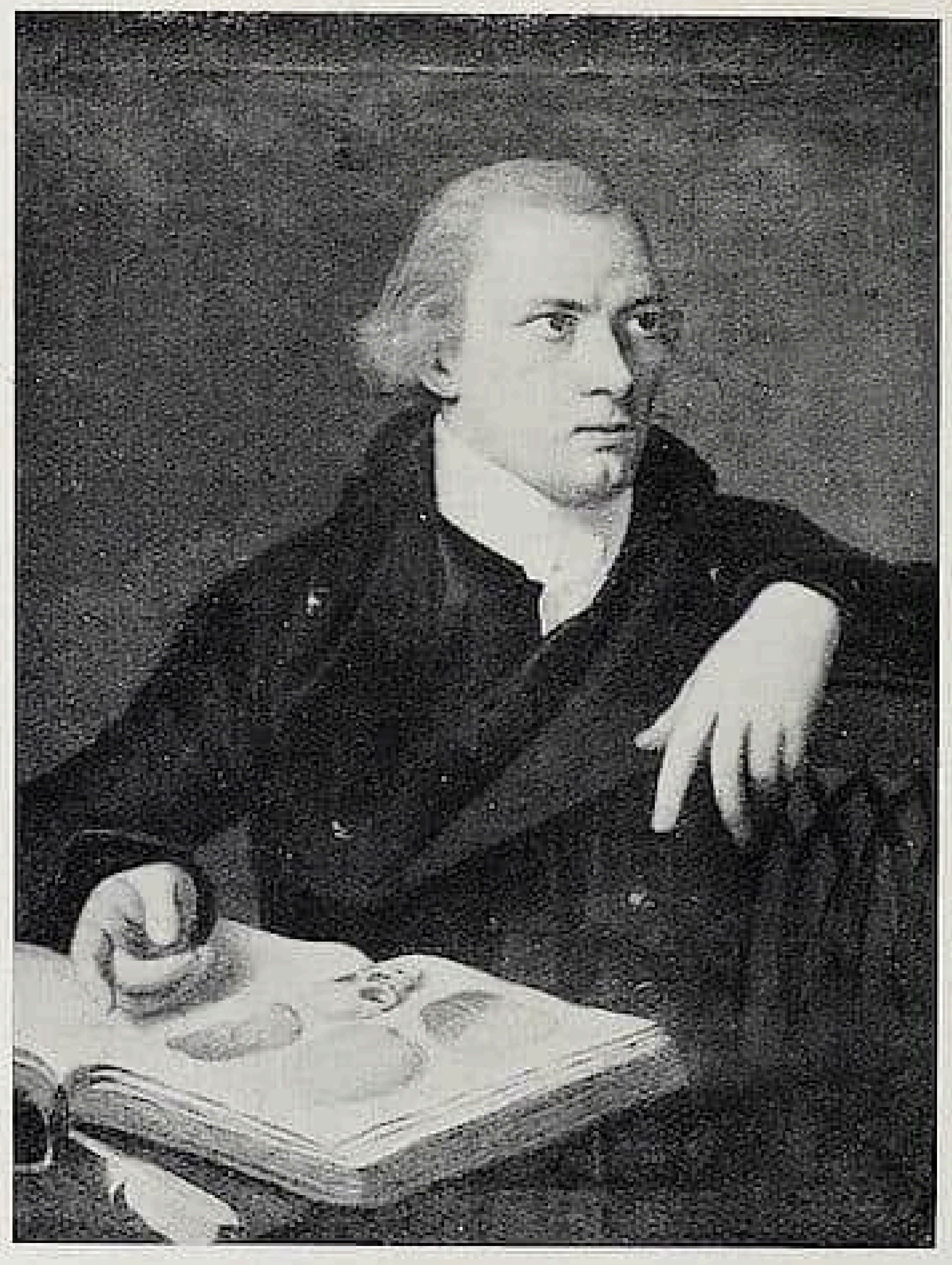


Abb. 5. J. CHR. RINCKLAKE, Ein unbekannter Herr — Landesmuseum in Münster i. W.

So ist Rincklake mit der Geschichte dieser Stadt aufs innigste verwoben und ein nicht unwichtiger Teil derselben geworden und durch die, welche er darstellte, ist er hineinbezogen worden in die geistige und politische Geschichte des damaligen Deutschlands.

Nun noch einige Worte über die hier abgebildeten Werke. Die beiden Selbstporträts sind bereits erwähnt. Eines seiner besten und umfangreichsten Bilder gibt Abb. 3 ($79\frac{1}{2} \times 113$). Dargestellt sind Mitglieder der gräflichen Familie Korff-Schmising im Schloßgarten zu Tatenhausen, dessen von Schlaun um 1750 erbautes Treibhaus im Rokokostil und Herrenhaus im Renaissancestil im Hintergrund sichtbar werden. Der Maler hat ganz nach englischer Manier versucht, die Dargestellten in eine Art Handlung einzureihen. Die jungen Herren haben den kleinen Bruder im Hundewagen herbeigefahren, und die beiden Schwestern tragen ihn über den Steg, der einen kleinen Bach überbrückt, den Eltern zu; der Vater sieht freundlich drein und die Mutter hebt mahnend die Hand zur Vorsicht. Das Bild, 1795 gemalt, ist nicht ohne farbige Reize, und der Maler hat das hellblaue Seidenkleid der Mutter, die rosaroten und gelben Kleider der Töchter den blauen und dunkelgrünen Fräcken der Männer über grauen Hosen und einmal einer gelben Weste geschickt gegenübergestellt: Der Hintergrund ist graugrün und die Personen sind in gleichmäßig helles Licht getaucht.

Das folgende Bild (Abb. 4), auf Kupfer gemalt ($38 \times 29\frac{1}{2}$), ist von 1797, und dem Wortlaut der Inschrift auf der Rückseite nach müßte Rincklake es in Landsberg a. d. Warthe gemalt haben, dem aber das Zeugnis seiner Tochter entgegensteht, daß er Münster seit 1790 nicht verlassen habe, und eine so weite Reise hätte sicher in den Erinnerungen der Familie fortgelebt. In Landsberg selber hat man keine Kunde von ihm oder einem Namensvetter. Die Inschrift ist es wert, hier im Wortlaut wiedergegeben zu werden: „Karl von Zinnow Land Rath des Königsberger Kreises, Direktor in der Neumark hat sich in seinem fünf und zwanzigsten Jahre 1797, im Junius, mit seiner Gattin, von dem Herrn Rinckelake, in Landsberg an der Warthe, so für mich malen lassen; Er ware 1795, als Lieutenant und Adjutant im Dragoner Regiment von Katte hier in Freckenhorst, bey mir im Quartier; die Vorstellung ist, wie der Herr von Zinnow in Freundschaftlichen briefwechsel mit mir beschäftiget ware, die Frau von Zinnow munter zu ihm schreitete, ihre Hand in die seinige legte, welches die vereinte, gleiche Freundschaftliche Gesinnungen gegen mich bedeuten soll.

Der Hund |: von dem berühmten Herrn Chodowiecki in Berlin, aus gefälligkeit

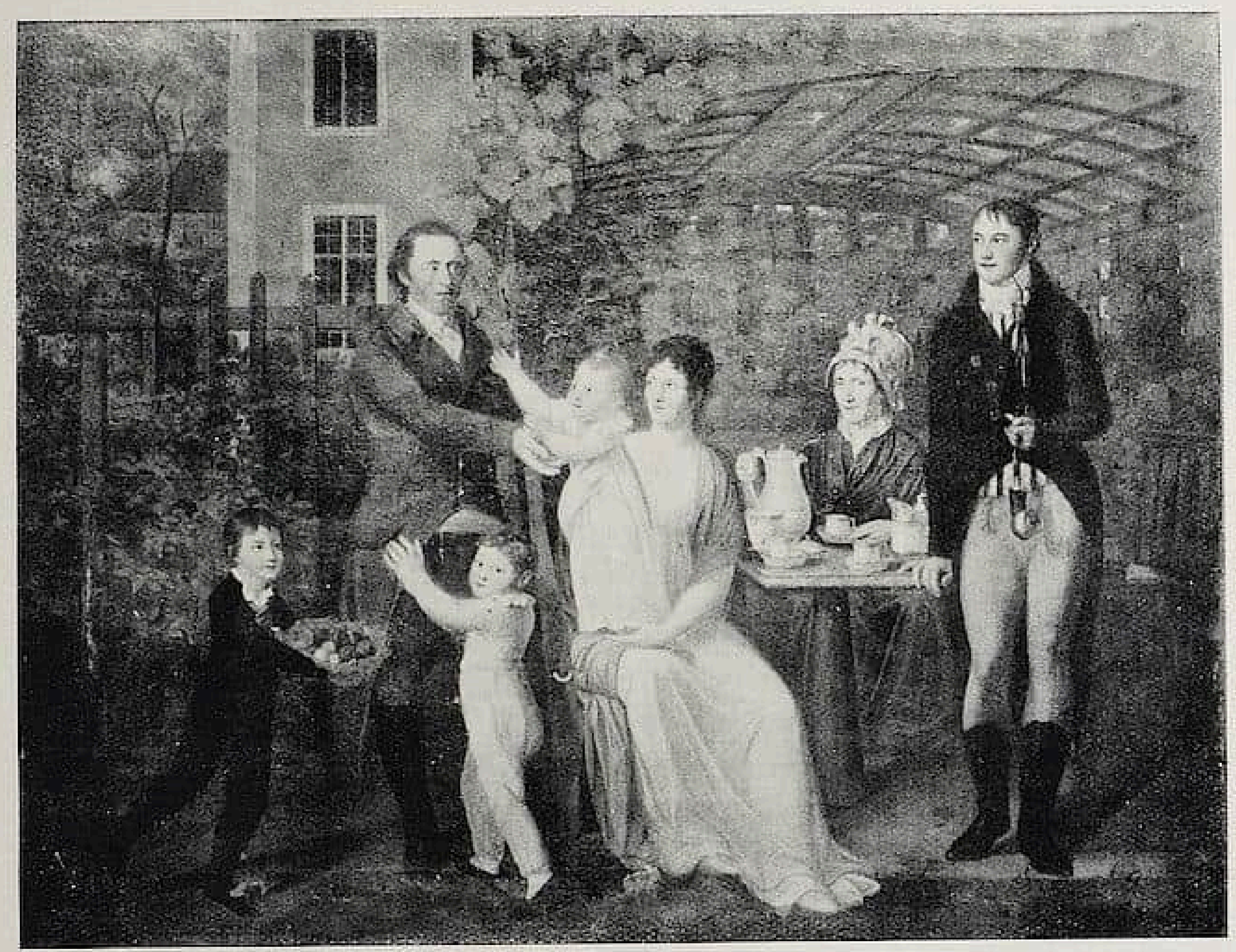


Abb. 6 J. CHR. RINCKLAKE, Die Familie Beierle — Eigentum des Herrn Friedrich Wirtensohn in Münster

für mich, weil ich seine Kunst so sehr schätzte, gezeichnet, und von dem Herrn Rinckelake dort, ausgemalet, also die Idee zweener Künstler :| soll auch Charakterisch sein, als wunderte Er sich, daß diese beyde Leute so im nachdenken vertiefet wären, daß Sie ihn nicht mal bemerkten." Die Schreiberin dieser hübschen Interpretation des kleinen Bildes ist die Madame de Schmising in Freckenhorst (bei Münster), wie die Briefadresse angibt, die der Herr von Zinnow soeben geschrieben hat. Sie hatte sich ebenfalls von Rincklake malen lassen und das Bild den Zinnows zugeschickt; es schmückt die Rückwand des Zinnowschen Porträts. Später fand es den Weg nach Westfalen zurück und ist jetzt auch in Freiherrlich von Twickelschem Besitz.

Abb. 5 gibt ein Beispiel seiner späteren, durchschnittlichen Porträtkunst. Der Herr, 1801 gemalt, sitzt ernst und nachdenklich, wahrscheinlich vor einem der phrenologischen Werke Galls ($80^{1}/_{2} \times 61^{1}/_{2}$). Und schließlich, während sonst die größeren Bilder in der späteren Zeit merklich abnehmen, ebenso wie der künstlerische Ehrgeiz, ist 1804 noch einmal ein recht gutes Bild entstanden, Familie Beierle, die Großeltern mit ihren Kindern und Enkeln um den Kaffeetisch in der Weinlaube versammelt (Abb. 6, $124 \times 160^{1}/_{2}$). Es ist ein redlich gemaltes Werk mit den malerischen Schwächen der Zeit, rundlicher Modellierung, zeichnerischen Härten und großer Deutlichkeit der Details, aber auch erfüllt von echter, biedermeierischer Stimmung, und farbig gar nicht übel ist der grüne Hintergrund, der den Hauptton abgibt.

NOCH EINMAL HANAUER UND FRANKFURTER FAYENCEN

Von AUGUST STOEHR-Würzburg

Allerorten iſt man gegenwärtig in Deutſchland mit beſtem Erfolge damit beſchäftigt, das Dunkel zu lichten, das über ſo vielen deutſchen Fayencefabriken liegt. Zahlreiche größere und kleinere Aufſätze wurden, meiſt an dieſer Stelle, veröffentlicht, aber noch nirgends iſt bisher eine ſo umfangreiche und ſo prächtig und reich mit Anſchauungsmaterial ausgeſtattete Arbeit über eine einzige Fabrik erſchienen, wie wir ſie ſeit kurzem über die älteſte ſüddeutſche Fayencefabrik zu Hanau in dem von Dr. Ernſt Zeh verfaßten und in N. G. Elwerts Verlagsbuchhandlung zu Marburg i. H. erſchienenen Werke: „Hanauer Fayence. Ein Beitrag zur Geſchichte der deutſchen Keramik“ beſitzen.

Gerade die Geſchichte und die Erzeugniſſe der Hanauer Fabrik waren ſchon mehrmals zum Gegenſtand von Unterſuchungen gemacht worden. Aber noch klafften mancherlei Lücken, namentlich was die Frühzeit der Fabrikerzeugniſſe anlangt, und die Frage der Trennung der Hanauer Fayencen von denen der nahegelegenen Frankfurter Fabrik war erſt angeſchnitten. Man durfte mit Recht darauf geſpannt ſein, welche neuen Entdeckungen Zeh, der ſeit einigen Jahren die Muſeen und zahlreiche Privatſammlungen mit größtem Fleiß durchforſcht und ein überaus reiches Anſchauungsmaterial zuſammengetragen hatte, zur Klärung dieſer für die Tätigkeit der beiden Fabriken überaus wichtigen Fragen bringen würde.

Zeh hat bei ſeinen Unterſuchungen die Bemalung und deren ſtiliſtiſche Entwicklung in den Vordergrund geſtellt und zur Grundlage ſeiner Zuteilungen gemacht; er iſt dabei zu hypothetiſchen Beſtimmungen der Frühfayencen gekommen, die er durch ſtiliſtiſche Angliederung an die für Hanau geſicherten Fayencen der Folgezeit geſtützt wiſſen will. Die Abſonderung von der holländiſchen Fayence erfolgte auf Grund glaſurtechniſcher und maleriſcher Verſchiedenheiten. Wer ſich aber eingehend mit der Beſtimmung der ſüddeutſchen Fayencen abgegeben hat, wird mir zuſtimmen müſſen, daß die maleriſche Behandlung ebenſowenig wie die Farbtöne allein genügen, um unanfechtbare Zuteilungen für eine Fabrik zu machen, denn wir haben es ja nicht mit der maleriſchen Arbeit eines Malers, ſondern mit der einer Vielheit von Malern zu tun. Das perſönliche Können des einzelnen und die verſchiedenartige Auffaſſung des Vorbildes ſpielen eine nicht zu unterſchätzende Rolle. Dazu kommt die techniſche Schwierigkeit der Malerei, bei der es ſich darum handelt, auf einer die Farbe raſch aufſaugenden Unterlage mit flottem ſicheren Pinſel ohne Möglichkeit einer korrigierenden Verbeſſerung eine gegebene Vorlage zu kopieren. Man mache nur einmal den Verſuch, und ſtelle eine Anzahl von talentierten Kunſtſchülern vor die Aufgabe, eine dekorative Vorlage, wie wir ſie auf den Krügen verwendet finden, mit einem ihnen geläufigen Material prima vista ohne Verbeſſerungen hinzuſetzen; man wird zu der überraſchenden Entdeckung kommen, daß ganz verſchiedene Leiſtungen entſtehen. Der eine wird mit flottem Pinſel dem Weſen nach Gleichwertiges ſchaffen, ohne aber das Vorbild zu kopieren, ein anderer wird verſuchen, ſklaviſch zu kopieren, und zwiſchen dieſen Extremen werden wir eine Reihe von Übergängen finden.

Solche Ergebniſſe werden wir auch bei den Fayencemalern nicht außer acht laſſen dürfen. Bei räumlich ſo naheliegenden Fabriken wie Hanau und Frankfurt kommt noch das ſtete Hinundherwandern der Maler in Betracht und die Gleichheit der Vorbilder, Momente, auf die Zeh ja ſelbſt hingewieſen hat. Die Zuteilungen Zehs werden daher, ſoweit ſie nicht durch techniſche Merkmale geſtützt werden, nicht reſtloſer Zu-

ſtimmung begegnen, und die Frage, ob eine Reihe von Krügen, die er der Frühzeit der Hanauer Fabrik zugeſchrieben wiſſen will, ſich nicht doch noch als Frankfurter Ware herausſtellen werden, bedarf nach wie vor der endgültigen Klärung.

Ich habe deshalb bei meiner 1912 in den Heften 2 und 3 des Cicerone erſchienenen Studie, in der ich den Verſuch einer Trennung von Hanauer und Frankfurter Fayencen unternahm, die Frage der maleriſchen Behandlung der Fayencen, die dem Wirken der beiden Fabriken entſtammen, nur geſtreift, und die Beobachtung techniſcher Merkmale in den Vordergrund meiner Unterſuchungen geſtellt. Die weiteren Gründe hierfür habe ich in der eben genannten Studie eingehend ausgeführt. Anlehnend an meine Feſtſtellungen techniſcher Art auch noch auf die maleriſche Behandlung und ihre ſtiliſtiſche Abwandlung im Laufe des Beſtehens beider Fabriken näher einzugehen, hätte den Rahmen einer Studie doch wohl überſchritten. Es freut mich, feſtſtellen zu können, daß Zeh gleich zu Anfang bei ſeiner Beſprechung der Geſchichte der erſten Periode der Fabrikerzeugniſſe den bedeutungsvollen „Henkeldruck" als Hilfsmittel zur Feſtlegung einiger früher Hanauer Krüge beanſprucht. Im Verlauf ſeiner weiteren Unterſuchungen hat er dann auf die Bedeutung meiner Beobachtungen techniſcher Merkmale hingewieſen und ſie im allgemeinen als zutreffend erklärt, aber er möchte ſie nicht ſo abſolut verallgemeinern wie ich es angeblich getan habe. So möchte er den rundlichen Henkel, der für zahlreiche Frankfurter Krüge nachgewieſen wurde, auch für Hanau in Beſchlag nehmen, auf Grund des Fundes eines einzigen Kruges, für deſſen Zugehörigkeit zu Hanau er den Beweis erbracht zu haben glaubt. (Seite 68 und 88.) Dieſer Krug gehört einer kleinen Gruppe von Krügen an, die ihrer Herkunft nach zweifellos ein ſehr intereſſantes Problem bilden. Sie werden von Zeh auf Seite 68—72 ſeines Buches näher beſprochen. Das Reſultat der Betrachtungen iſt eine Stellung der Krüge teils in die Nähe von Frankfurt, teils von Nevers mit Ausnahme eines einzigen, der infolge einer Ritzmarke in der Form eines C auf dem Boden als Hanauer Stück in Anſpruch genommen wird. Wie ich in meiner Arbeit nachgewieſen habe und wie Zeh es beſtätigt, darf dieſe Marke geradezu als Leitmarke für Hanauer Krüge angeſehen werden, die ſich, wie Zeh ausführt, vom Anfang des 18. Jahrhunderts bis faſt zum Ende der Fabrik nachweiſen läßt. Die Ritzmarke hier aber allein als Beweismittel für die Zugehörigkeit zur Hanauer Fabrik anzuführen, beſonders für ein ſo frühes Stück, iſt gewagt; als weiteres Beweismittel wird eine über dem C aufgemalte Nummer 14 angeführt. Mit einer Nummer iſt auch der von mir und Zeh erwähnte frühe Krug von 1686 im Muſeum vaterländiſcher Altertümer in Stuttgart markiert. Dieſer Krug muß ſeines Henkeldrucks wegen als ſicheres Hanauer Stück angeſehen werden. Seine Form nähert ſich der der Delfter Krüge inſoferne als die bei den Hanauer Enghalskrügen frühzeitig ſchon ſtark betonte Einziehung zwiſchen Bauch und Fuß noch wenig entwickelt iſt. Anders bei dem oben genannten Krug. Er iſt ein genaues Abbild eines Delfter Kruges und beſitzt eine gut verglaſte kleiſterblaue Glaſur. Obwohl der Krug ſeinerzeit als Delfter Ware gekauft worden war, beſtehen, wie Zeh ausführt, ſchwerwiegende Bedenken gegen dieſe Beſtimmung. Ebenſo ſchwere Bedenken beſtehen aber für mich auch für eine Zuteilung zu Hanau, da eben eine Anzahl von Eigentümlichkeiten fehlen, ohne deren Vorhandenſein die Zuteilung zu Hanau keinesfalls zwingend iſt. Ich habe in meiner Studie ausgeführt, daß wir alle Krüge, welche beſtimmte, von mir näher beſchriebene techniſche Eigentümlichkeiten beſitzen, der Hanauer Fabrik zuteilen müſſen. Mit Ausnahme der C-Marke trifft aber bei dieſem Stück keine derſelben zu. Viel größere Ähnlichkeiten hat der

Krug mit Frankfurter sicheren Erzeugnissen, wobei ich aber absolut nicht behaupten will, daß er nun ein Frankfurter Stück sein muß. Die Frage, ob wir es nicht doch mit einem Delfter Stück zu tun haben, bleibt offen, wenn auch Zeh bei seinen Untersuchungen von Delfter Krügen noch nie auf eine Ritzmarke gestoßen ist. Aber selbst, wenn der Krug wider alles Erwarten doch nach Hanau gehörte, so wäre keinesfalls damit der Beweis erbracht, daß wir nun den runden Henkel auch für eine typische Eigentümlichkeit der Hanauer Fabrik künftig in den Bereich unserer Betrachtungen zu ziehen hätten, denn „Schule" hat dieses einzige Stück nicht gemacht. Wir werden zuverlässig auch künftig den mehr flachen nierenförmigen Henkelquerschnitt im Verein mit dem Henkeldruck als sicheres Hanauer Beweismittel beachten müssen.

Ich möchte bei dieser Gelegenheit noch einmal auf den „Hanauer Henkel" zu sprechen kommen. Gewiß werden unter den Hanauer Krügen Stücke zu finden sein, bei denen der Henkelquerschnitt eine mehr rundliche Form zeigt, aber nicht die nahezu kreisrunde Gestalt in Verbindung mit einem zweiten technischen Merkmal, wie ich sie für Frankfurter Stücke in größerer Anzahl festlegen konnte. Zeh hat die Richtigkeit dieser letzteren Beobachtungen selbst bestätigt. Ebenso sei zugegeben, daß in der Frühzeit der Frankfurter Fabrik neben dem rundlichen Henkel auch solche mit mehr nierenförmigem Querschnitt vorkommen. Derartige Unsicherheiten erscheinen auch in der Frühzeit anderer Fabriken; ich verweise hier z. B. auf die Bayreuther Fabrik, bei der anfangs ein rundlich nierenförmiger Henkel erscheint, bis nach einiger Zeit ein breiter flacher Henkel mit fast rechteckigem Querschnitt zur Regel wird, wobei es vorkommt, daß man später trotzdem wieder ein Stück mit dem erst genannten Henkel findet. Solche „Außenseiter" kommen in allen Fabriken vor. Danach werden wir aber doch die Frage der Zugehörigkeit nicht bestimmen wollen, sondern nach einem Merkmal, das sich durch sein hundertfaches Vorkommen als Leitmotiv erwiesen hat. Die Heranziehung der holländischen Fayencen als Vorbilder für das gleichzeitige Vorkommen verschiedener Henkel bei einer Fabrik geht doch wohl zu weit.

Unrichtig sind die Angaben Zehs über die Herstellung des Hanauer Henkeldrucks Mit dem Finger kann die Druckdelle niemals gemacht worden sein, dagegen spricht die Tiefe und Enge des entstandenen Lochs, die manchmal bis $^1/_2$ cm Tiefe bei gleichem oder geringerem Durchmesser beträgt. Sie kann nur mit einem ziemlich spitzen Instrument, etwa einem Modellierholz, gemacht worden sein, wie ich in meiner Studie genauer ausgeführt habe. Daß der Henkeldruck manchmal vergessen oder fast nicht mehr erkennbar ist, habe ich in meiner Studie zu erwähnen nicht übersehen.

Die Ausführungen Zehs über die Herstellung des Henkeldruckes haben für eine Gruppe von Frankfurter Krügen Geltung, bei denen ich nachgewiesen habe, daß man zur Festigung des Henkels am Leib des Gefäßes mit einem spitzen nadelförmigen Instrument einen Stich machte, der durch Überwischen mit dem Finger in den meisten Fällen beseitigt wurde. Näher auf diese Dinge einzugehen hieße meine Studie in extenso wiederholen. Stiche mit einem nadelförmigen Instrument hat man auch in Ansbach benützt und zwar zur Festigung der Flechthenkel, aber ohne ihre Spuren zu entfernen.

Um noch kurz auf die Bemerkung Zehs einzugehen, die das Vorkommen eines Henkeldruckes bei 4 Flörsheimer Krügen betrifft, so sei daran erinnert, daß die Flörsheimer Fabrik ja erst im Jahre 1765 gegründet wurde. Die Annahme, daß man für die neu gegründete Flörsheimer Fabrik sich einen Hanauer Dreher verschrieb, der seine Hanauer Henkeltechnik gewohnheitsmäßig auch in Flörsheim zur Anwendung gebracht hat, liegt so nahe, daß sie kaum zu größeren Erörterungen führen dürfte.

In Flörsheim hat man wohl überhaupt kein beſtimmtes Syſtem bei der Befeſtigung der Henkel eingehalten; von den mir augenblicklich zur Verfügung ſtehenden Krügen zeigt faſt jeder eine andere Henkelendigung. Auch meinen Bemerkungen über den Zopfhenkel wird von Zeh eine Verallgemeinerung zugeſchoben, wie ich ſie nicht ausgeſprochen habe. Zeh möchte den Flechthenkel, den ich in meiner Studie als typiſch für eine Reihe von Frankfurter Krügen bezeichnete, jede Beweiskraft für die Zuteilung zu der einen oder der anderen Fabrik abſprechen und führt an, daß ſie ſich in nichts untereinander unterſcheiden, und nicht die geringſte Handhabe für eine Trennung bieten. Das iſt in dieſer allgemeinen Faſſung durchaus richtig. Meine längeren Ausführungen über den Zopfhenkel mit den divergierenden Enden bei ſicheren Hanauer Krügen müſſen ihm entgangen ſein. Allerdings konnte ich nur drei Exemplare namhaft machen, die ich auf Grund ihrer ſonſtigen Geſtaltung „und einer für Hanau geſicherten Marke" als Hanauer Erzeugniſſe erklärt habe. Im Zuſammenhang mit dieſen Ausführungen konnten meine ſpäteren Bemerkungen über die Zopfhenkel der Frankfurter Krüge gar nicht falſch verſtanden werden. Wenn Zeh auch nachgewieſen hat, daß die Zahl der mit den eben beſchriebenen Zopfhenkeln verſehenen Hanauer Krügen etwas größer iſt – er weiſt außer den von mir beſchriebenen 3 Stücken noch ſechs mit ſicheren Hanauer Marken nach und reiht ihnen eine kleine Zahl unbezeichneter an — ſo kann man doch ſicher nicht von „zahlreichen" derartigen Krügen ſprechen, da ſich dieſe Krüge über die Zeit von ca. 1700 bis ca. 1725 verteilen.

Da ſie nur in den erſten beiden Perioden erſcheinen und von der dritten an vollſtändig verſchwunden ſind, da ferner die Krüge mit dem einfachen Henkel und der Druckſtelle in erdrückender Majorität vorhanden ſind, wird man mir Recht geben, wenn ich dem Flechthenkel keine ſo große Bedeutung für die Hanauer Fabrik zulegte und nur die Tatſache ihres Vorkommens feſtſtellte. Ein ausſchließliches Leitmotiv iſt der Flechthenkel natürlich auch in Frankfurt nicht, wenn er auch wahrſcheinlich im Verhältnis öfter vorkommt als in Hanau. Daß der Flechthenkel allein nicht ausſchlaggebend für die Zuteilung zu der einen oder anderen Fabrik ſein kann, iſt klar; es müſſen noch andere Merkmale, und zur entgültigen Entſcheidung zuweilen ſogar Marken hinzutreten. Einen Krug nur deshalb der Frankfurter oder der Hanauer Fabrik zuteilen zu wollen, weil er einen geflochtenen Henkel hat, wäre ebenſo vermeſſen wie der Verſuch, einen Maßkrug mit dem aufgemalten bayeriſchen Wappen der Schrattenhöfer Fabrik zuzuſprechen, nur deshalb, weil derartig bemalte Krüge mit der Marke Schrattenhofen vorkommen.

Gleich die Zuteilung des Enghalskruges der Sammlung Mayer in Frankfurt (Tafel XII) zu Hanau erregt Bedenken nicht nur wegen der Form, ſondern auch wegen ſeiner Malerei, wenn wir dieſe als ein Beweismitel heranziehen wollen. Dieſer ſtattliche Krug von 42 cm Höhe bildet ſeiner Form nach ein Zwiſchenglied zwiſchen dem etwas ſchlankeren Krug der Sammlung Lockner-Würzburg und dem gedrungeneren Krug der Sammlung Bodewig in Frankfurt, die beide ſichere Frankfurter Ware ſind. In der Malerei ähnelt er dem Locknerſchen Krug, wenn auch das Blumenbuket viel voller als bei dieſem ſchönen Stück ausgefallen iſt.

Einzelne Elemente des Blumenſtraußes ſollen auf ſpäteren Hanauer Krügen immer wieder vorkommen. Ebenſo gut laſſen ſich dieſe Anſchauungen für eine Verteidigung einer Zugehörigkeit zu Frankfurt benützen. Der Blumenſchmuck iſt allerdings reicher als bei den eben genannten Frankfurter Krügen, die ja auch bedeutend kleiner ſind. Bei dem Hanauer Krug ſei Hals, Schulter und Gefäßleib tektoniſch und ornamental be-

tont. Eine so flüssige Silhouette, wie sie der Locknersche Krug besitze, könne für die Hanauer Fabrik nicht nachgewiesen werden. Wie Zeh selbst zeigt, ist die flüssige Form in Frankfurt nicht die allein maßgebende; gleich der Bodewigsche Krug zeigt eine tektonische Betonung der Trennung von Leib und Hals. Aber auch die malerische Betonung finden wir bei sicheren Frankfurter Krügen, siehe Abbildungen bei Zeh: Nr. 31b, 33, 65. Die flüssige Form läßt sich dem Hanauer Krug, Abb. 19, nicht wohl abstreiten, sie wird sofort deutlich, wenn wir die gemalten Linientrennungen zwischen Hals und Leib, Leib und Fuß abdecken. Ebenso kann man auch bei den Krügen Abb. 3, 43b, und Tafel XVII von einer flüssigeren Form reden als bei den Krügen z. B. Tafel XX und XXI. Nur die kräftigere Einziehung zwischen Leib und Fuß ist den sicheren vollendeten Hanauer Enghalskrügen eigen. Aber gerade sie ist nicht besonders ausgesprochen bei dem Riesenkrug der Mayerschen Sammlung. Nun waren aber solche Riesenkrüge geradezu eine Spezialität der Frankfurter Fabrik, wie ich in meiner Studie nachgewiesen habe. Auch die H-Marke, die, wie Zeh ausführt, nach dem Schrühbrande eingeritzt und dann blau ausgemalt ist, kommt, allerdings nur aufgemalt, auf einem sicheren Frankfurter Krug des Luitpoldmuseums vor. Jahreszahlen in Verbindung mit der Marke sind gerade auch für die frühen Frankfurter Fayencen mehrmals gesichert.

Bei der Besprechung eines Enghalskruges der Sammlung Großmann-Frankfurt mit einem sonst in Hanau seltenen Henkel und der Datierung 1685 auf dem Boden kommt Zeh noch einmal ganz kurz auf den Krug der Mayerschen Sammlung zurück. Der erstere Krug zeigt in seiner Chinesenmalerei Typen, die nach Zeh mehr der Frankfurter Fabrik zuneigen. Zeh fährt dann weiter: „Wenn wir voraussetzen können, daß dieser Krug von demselben Maler bemalt wurde wie der Krug der Sammlung Mayer (Tafel XII), so dürfte alle Schwierigkeit durch die Annahme einer Übersiedlung dieses Malers von der Frankfurter in die Hanauer Fabrik ihre Lösung finden." Wir haben aber gar keinen Grund, den Krug der Sammlung Großmann nicht auch für ein Frankfurter Stück zu halten, trotz des zweimal für Hanau gesicherten Henkels mit der aufgerollten Endigung. Der Henkel des Würzburger Beweisstückes ist, nebenbei bemerkt, glatt.

Auch der Krug Tafel XVII ist nicht zwingendes Hanauer Stück. Vielleicht findet sich einmal eine Lösung der Marke E B unter den Frankfurter Malern. Jungs Liste der Frankfurter Maler ist sicher noch bedeutend erweiterungsfähig. Kopfband- und Fußornamentik, wie sie z. B. der Enghalskrug Abb. 19 zeigt, der zwischen 1716 und 1727 für Hanau gesichert ist, sind kein stilistisches Beweismittel, denn sie sind Gemeingut mehrerer Fayencefabriken und in der gleichen Zeit z. B. auf Ansbacher und Nürnberger Stücken zu finden. Ebenso wenig zwingend ist die Annahme, daß die große Platte aus der Brennfleckschen Sammlung im historischen Museum in Frankfurt der Hanauer Fabrik angehören müsse. Schon die glasglänzende Glasur, die eine Eigentümlichkeit der Mehrzahl der Frankfurter Fayencen ist, läßt die sichere Zuteilung zum mindesten offen; ich neige immer noch der Ansicht zu, die Platte als Frankfurter Stück anzusehen. Mit dem Teller der Großmannschen Sammlung hat die Platte nur das bayerische Wappen gemein, aber auch das ist in seiner Zeichnung ganz anders. Wenn wir etwa an ein für Kurbayern geliefertes Service denken, so liegt die Annahme gleicher Wappenbilder und ähnlicher Bemalung doch wenigstens nahe. Absolut sicheres Hanauer Erzeugnis ist ja der Großmannsche Teller auch nicht. Die Form in ihrer Ähnlichkeit mit Abb. 37a spricht ebensogut für Frankfurt. Es käme noch die Glasur und das Ansehen des Zinnemails bei allen diesen eben besprochenen Stücken in Betracht.

Ausschlaggebend sind sie aber nicht, denn, wenn auch die Mehrzahl der Frankfurter Fayencen eine ausgezeichnete glasglänzende Glasur ihr eigen nennt, so finden sich doch auch solche, bei denen diese Eigenschaft nicht vorhanden ist. Den Beweis für die Zugehörigkeit des Tellers in der Großmannschen Sammlung sucht Zeh durch die Vase im Museum des Hanauer Geschichtsvereins zu führen. In sehr geschickter Weise zeigt er, aus späteren Erzeugnissen rückschließend, daß das auf der Vase erscheinende Bild eines fliegenden Vogels auf zahlreichen Hanauer Stücken vorkommt. Die Beweisführung hat etwas Bestechendes und so lange wir den Vogel nicht auf sicheren Frankfurter Fayencen finden — mir ist augenblicklich auch kein sicheres Frankfurter Stück bekannt —, werden wir mit Zeh annehmen dürfen, daß die Vase in Hanau entstanden sein kann. Die Fundumstände allein genügen nicht. Daraus Beweise für Zuteilungen machen zu wollen, wäre sehr gefährlich. Als Beispiel sei erzählt, daß das unter Nr. 56 abgebildete Krüglein im Luitpoldmuseum von mir als Gymnasiast im Jahre 1886 in der Ortschaft Thon vor den Toren Nürnbergs bei einem Bauern gefunden wurde, der es mit anderen Nürnberger Fayencen aus elterlichem Besitz hatte. Die Hanauer Herkunft des Krügleins stellte sich allerdings sehr viel später heraus.

Bedenklich erscheint mir auch die absolut sichere Inanspruchnahme der fein bemalten Schüssel im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe, Tafel X, trotzdem Zeh die Zuteilung zu Frankfurt unter allen Umständen ablehnen zu müssen glaubt. Die Formähnlichkeit mit der allerdings viel größeren Seite 53 abgebildeten Schüssel im gleichen Museum ist so groß, daß sie nicht außer acht gelassen werden kann. Nun hält Zeh diese letztere Schüssel mit ziemlicher Sicherheit für ein Frankfurter Stück und ich kann mich dieser Meinung voll und ganz anschließen. Ausnehmend sorgfältig gemalte Fayencen finden wir um diese Zeit in der Frankfurter Fabrik des öfteren. Kein einziges der von Zeh abgebildeten sicheren Hanauer Stücke kann nur im entferntesten hier heranreichen. Das etwas kreidige Weiß des Zinnemails und der Ton der blauen Farbe in Verbindung mit der Jahreszahl auf der Rückseite sind für Zeh bestimmend. Jahreszahlen kommen um diese Zeit auf der Rückseite von Fayencen in Frankfurt ebensogut vor wie in Hanau, und der Ausfall der Zinnglasur und der Ton der Malerei hängen von Zufälligkeiten beim Brennen, z. B. der Stellung im Brennofen, viel zu sehr ab. Keinesfalls dürfen erstere als ausschlaggebend für die Bestimmung einer Fayence angesehen werden.

Ich möchte jedoch ausdrücklich betonen, daß es mir absolut ferne liegt, die mit einem Riesenfleiß und hervorragendem kritischen Verständnis geschaffene Arbeit Zehs in irgendeiner Weise zu verkleinern; da ich aber der Ansicht bin, daß eine Klärung mancher für die Geschichte der Früherzeugnisse der beiden oft genannten Fabriken doch äußerst wichtiger Fragen nur auf dem Wege von Rede und Gegenrede erfolgen kann, so habe ich die vorausgegangenen Bemerkungen, die sich mir bei der Lektüre des Zehschen Buches aufgedrängt haben, bringen zu müssen geglaubt.

Auffallend durch seine Größe ist der birnförmige Krug im Wiesbadener Landesmuseum, der von Auer am 22. August 1715 in Hanau bemalt wurde. Ergänzend zu Zehs Bemerkungen über die für die „Formalikonographie" der für Hanauer Gefäßformen wichtigen Vase mit Volutenhenkeln, die auf diesem Kruge zu sehen ist, möchte ich anfügen, daß wir solche Vasen nicht nur in Hanau und Frankfurt, sondern auch in anderen Fabriken treffen, z. B. in Bayreuth, Marke B. K., Nürnberg und später in Mosbach, eingekratztes Monogramm C. F. S., alle drei im Luitpoldmuseum in Würzburg.

Die Ausführungen Zehs über die folgenden Perioden decken ſich mit den natürlich weſentlich kürzeren Angaben meiner Studie. Nur mit der Zuteilung des Tafel XXVIII abgebildeten Enghalskruges der Sammlung Großmann kann ich mich nicht einverſtanden erklären und zwar aus ſtiliſtiſchen Gründen. Zeh hat dieſen mit dem Greifenklau'ſchen Wappen bemalten Krug der dritten Periode eingereiht, in der Annahme, daß es ſich um das Wappen des Würzburger Fürſtbiſchofs Carl Philipp von Greifenklau (1749—54) handle. Dies iſt unrichtig. Der Krug gehört noch in die erſte Hälfte der zweiten Periode und muß für den von 1699—1719 regierenden Fürſtbiſchof Johann Philipp von Greifenklau in Anſpruch genommen werden. Die Form der Helmdecken des Wappens iſt hier maßgebend, die noch eine ausgeſprochen barocke iſt. Aber ſelbſt wenn wir die ſpätere Verwendung einer älteren Wappenvorzeichnung annehmen wollten, müſſen wir doch aus einem anderen Grunde an der früheren Entſtehung des Kruges feſthalten, denn im Luitpoldmuſeum befindet ſich genau der gleiche Krug in gleicher Größe, deſſen zweifellos urſprünglicher Zinndeckel die Würzburger Beſchau mit dem Namen des für die Zeit von 1699—1715 geſicherten Würzburger Zinngießers Melchior Gottfried Schalger trägt. Ein zweites Exemplar gleich groß und mit der gleichen Zinnmarke ſteht in einer Würzburger Privatſammlung. Außerdem zeigt der Zinndeckel des erſteren Kruges noch die eingravierte Jahreszahl 1715.

Ich lege ja im allgemeinen kein beſonderes Gewicht auf die Stempelungen der Zinndeckel und hätte auch hier nicht gewagt, ſie als Beweismittel heranzuziehen, wenn ich nicht die ſichere Überzeugung hätte, daß wir es wirklich mit Originalbeſchlägen zu tun haben. Die Sitte der Händler, Krüge mit alten Zinndeckeln zu verſchönern, iſt heute ſo verbreitet und einzelne Zinngießer ſind in der Montierung ſo geſchickt, daß wir bei im Kunſthandel erworbenen Krügen die Zinnmarken nur mit großer Vorſicht als Beweismittel heranziehen dürfen.

Von ganz beſonderer Bedeutung erſcheint mir der Teil des Buches, der in die Technik der Fayence einweiht. Wir erfahren alles Wiſſenswerte über die Herſtellung einer Fayence von der Auswahl der richtigen Erde an bis zu dem Augenblick, wo die fertige Fayence den Brennofen verläßt. Sogar ein Hinweis auf die Fabrikationsfehler iſt nicht vergeſſen. Die Befürchtung, die Zeh hegt, es möchten die Ausführungen vielleicht manchem zu ausführlich erſcheinen, teile ich nicht. Im Gegenteil, jeder, der ſich mit der Fayencewiſſenſchaft beſchäftigt, wird ihm dafür dankbar ſein. Wichtig ſind die Nachweiſungen Zehs über die Familie von Alphen, wodurch meine irrigen Ausführungen berichtigt werden. Leider vermag ich die Quelle, aus der ich jene Angaben ſchöpfte, nicht mehr anzugeben. Richtig iſt nur, daß vom Jahre 1740 an Hieronymus von Alphen den Namen Siemons bei ſeinen Unterſchriften wegläßt.

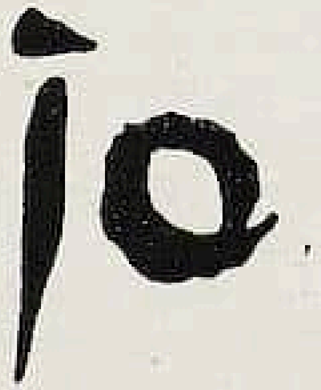
Von ganz beſonderem Werte ſcheinen mir die Feſtſtellungen Zehs für eine Reihe von Platten, die meiſtens ohne Marke, ſich bisher unter der allgemeinen Bezeichnung „ſüddeutſche", herrenlos in den Sammlungen herumtrieben. Sie ſind mit Landſchaften chineſiſchen Charakters, die ſich über die ganze Fläche der Schauſeite ausdehnen, bemalt. Nun konnten mit ſicheren Hanauer Marken verſehene Stücke von Zeh in größerer Anzahl nachgewieſen werden.

Ebenſo intereſſant iſt der Nachweis, daß eine kleine Gruppe von dickbauchigen Krügen nun als Hanauer Ware anzuſehen ſind, von denen man bisher nur annahm, daß ſie einer Fabrik des Untermains angehören dürften. Sie fallen ſo vollſtändig aus dem Rahmen aller anderen Hanauer Erzeugniſſe heraus und ſind in ſo geringer Anzahl erhalten, daß man verſucht iſt, an die Möglichkeit der Anfertigung für einen beſtimmten

Zweck oder für ein bestimmtes Absatzgebiet zu glauben. Sie gehören der Zeit um 1715 an. Ein Teil dieser Krüge trägt die Ritzmarke im Zusammenhang mit der für Hanauer Ware der gleichen Zeit gesicherten Marke Si.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich noch einmal auf die Krüge Delfter Form zurückkommen, die Zeh mit einer Ausnahme in die Nähe von Frankfurt oder Nevers stellt. Es hat sich mir der Gedanke aufgedrängt, ob es sich nicht am Ende gar bei den auch mit Si bezeichneten Stücken um Erzeugnisse Simonets handeln könnte, die er für den Freiherrlich von Schönbornschen Haushalt zu Heußenstamm herstellte. Das Simonet 3 1/2 Jahre von 1662 bis 6. Januar 1666 dort arbeitete, ist aktenmäßig erwiesen, ebenso, daß es sich nur um eine Art Privatbetrieb handelte. Was aber Simonet für den freiherrlichen Haushalt an nötigem Geschirr hergestellt hat, ist in den Akten leider verschwiegen. Gegen die von mir geäußerte Vermutung bestehen wenigstens keine stilistischen Bedenken, und Zeh hat selbst an die allererste Zeit der Frankfurter Fabrik gedacht, als Simonet noch dort beschäftigt war. Ich möchte also diesen Gedanken zur Diskussion gestellt haben.

Von größtem Interesse ist auch der Nachweis Zehs, daß eine Gruppe von Buckeltellern, welche radial angeordnete Bemalung zeigen, nicht mehr ausschließlich der Ansbacher Fabrik zugeteilt werden dürfen, was man auf Grund sicherer Ansbacher markierter Stücke auch bei den unbezeichneten Exemplaren ohne weiteres zu tun geneigt war. Zeh hat hier Stücke gefunden, deren Marken nicht von Hanau zu trennen sind. Das Luitpoldmuseum hat nun vor kurzem einen großen Buckelteller erhalten, der am Rande das radial angeordnete Ornament besitzt, während der Fond mit dem auf Hanauer Platten, Krügen und Tellern unendlich häufig vorkommenden stilisierten Einzelblumendekor in dichter Anordnung, wie ihn z. B. die Platte Abbildung 61 zeigt, geschmückt ist. Die Rückseite trägt die Marke



mit der wir den Markenschatz von Hanau bereichern dürfen. Bei diesem Buckelteller an eine Zugehörigkeit zu Ansbach zu denken, ist vollständig ausgeschlossen. Es sei übrigens der Vollständigkeit wegen erwähnt, daß der Ansbach-Hanauer Radialdekor auch auf einem Durlacher Stück im Luitpoldmuseum erscheint, ferner in Salzburg nachgeahmt worden ist. Eine Verkennung dieser letzteren ziemlich häufigen Fabrikate oder eine Verwechslung mit den eben genannten Erzeugnissen kann aber nicht vorkommen, denn sie machen eher den Eindruck besserer Irdenware als einer Fayence. Außerdem tragen diese Salzburger Teller meistens auf der Rückseite eine Aufhängevorrichtung, die wir weder auf den Ansbacher noch auf den Hanauer Tellern zu finden gewöhnt sind.

Es ist schade, daß es auch Zeh nicht gelungen ist, die auf so vielen Hanauer Krügen vorkommende eingeritzte Marke, die einem großen C ähnelt, einwandfrei zu erklären. Wenn hier nicht ein Zufallsfund eines Aktenstückes einmal eine Aufklärung bringt, werden wir uns wohl nur mit der Tatsache ihres Vorhandenseins abzufinden haben.

In meiner Studie habe ich erwähnt, daß wir „auch jene dekorativen Fächerplatten und gebuckelten Schauteller" der Frankfurter Fabrik zuschreiben müssen, die mit Chinesendarstellungen in Blaumalerei oder in dieser in Verbindung mit schwarzen Mangankonturen bemalt sind. Zeh vermißt hierfür den Nachweis. Ein Blick auf die von Zeh Seite 84—87 seines Buches abgebildeten Frankfurter Fayencen mit Chinesendekor gibt die Antwort. Dieselben Chinesen mit der eigentümlichen Haarfrisur in der gleichen hockenden Stellung, dieselben zusammengeschlossenen Felsstücke, aus denen radiale Blätterbüschel herauswachsen, finden sich sowohl auf diesen Fächerplatten, wie auf den sicheren Krügen. Die zwischen den Feldern mit den Chinesen angeordneten Blumenfelder gehen zurück auf das Rankenwerk, wie wir es auf dem Frankfurter Teller von 1676 finden, allerdings in stark vergröberter Form und mit anderen Blumenmustern gemischt. Dazu kommt die für die Mehrzahl der Frankfurter Fayencen charakteristische glasglänzende Glasur.

Eine monographische Bearbeitung der Frankfurter Fabrik wird uns hoffentlich auch mit sicher markierten Stücken bekannt machen. Hanau kommt bei diesen Tellern, wie Zehs Buch beweist, nicht in Frage.

Daß in Frankfurt, soweit wir bis jetzt imstande sind, das dort Geschaffene zu überblicken, Chinesendarstellungen eine große Rolle gespielt haben, erwähnte ich schon in meiner Studie. Ihre stilistische Abwandlung in der späteren Zeit habe ich gestreift. Ebenso habe ich der Frankfurter Blumenmalerei gedacht, wenn ich auch darauf verzichtet habe, mich eingehender mit ihrer stilistischen Entwicklung zu beschäftigen. Ich fand es auffallend, daß in der Hanauer Fabrik der Chinesendekor gegenüber der Blumenmalerei vollständig zurücktrete; damit habe ich natürlich nicht sagen wollen, daß man sich in Hanau mit Chinoiserien überhaupt nicht abgegeben hätte. Gewiß hatte man auch in Hanau seine Freude an den Chinesen. Diese Mode haben schließlich alle frühen Fabriken mehr oder weniger mitgemacht. Zu einem Leitmotiv sind die Chinesen aber in Hanau nicht in dem Maße geworden, daß man bei der Betrachtung eines in bestimmter Art mit Chinesen oder mit chinesischen Blumensträußen bemalten Stückes bis zu einer gewissen Wahrscheinlichkeit den Schluß ziehen dürfte, es mit einem Hanauer Stück zu tun zu haben. Das ist aber bei Frankfurt der Fall. Ebenso sicher dürfen wir aber beim Anblick bestimmter stilisierter Blumensträuße ohne weiteres an Hanau denken. Zeh hat ja selbst ausgeführt, daß gewisse stilisierte großblumige Buketts geradezu typisch für eine Reihe von Hanauer Fayencen sind. Auch für die dritte Periode beruht, wie Zeh richtig sagt, der Schmuck im wesentlichen auf der Bemalung mit deutschen Blumen. Für diese Periode, den, wenn ich so sagen darf, europäisierten Chinesen in der Hanauer Malerei eine gewisse Bedeutung einzuräumen, halte ich aber mit Zeh für ganz am Platze.

Diese „europäisierten" Chinesen erscheinen oft auf Krügen, deren Form mir besonders charakteristisch erscheint, die Zeh aber nur zweimal (Seite 111 und 179) kurz erwähnt hat, ohne näher auf ihre Gestaltung einzugehen. Ich meine die kräftig gerillten Walzenkrüge, wie ich ein Stück unter Nr. 4 in meiner Studie abgebildet habe. Diese Krüge, die zahlreich vorkommen, haben sowohl den Henkeldruck als auch in zahlreichen Fällen die C förmige Ritzmarke und sind außerdem mit sicheren Hanauer Marken versehen. Meines Wissens treten diese Krüge in keiner anderen Fabrik auf.

Es ist bedauerlich, daß keiner der in der Hanauer Fabrik gefertigten Öfen uns erhalten geblieben ist. Wir wären dadurch wohl in die Lage gekommen, die Anschauung zu berichtigen, daß die Hanauer Fabrik über die Herstellung einer allerdings ausge-

zeichneten Mittelware eigentlich nicht hinaus gekommen ist. Die Hoffnung, daß es Zeh gelingen würde, außergewöhnliche, durch hervorragende Qualität der Malerei sich auszeichnende Stücke zu finden, wie wir sie aus den Fabriken von Frankfurt, Ansbach, Nürnberg und Bayreuth, von Straßburg ganz abgesehen, kennen, hat sich leider nicht verwirklicht. Was aber an den Erzeugnissen der Hanauer Fabrik besonders angenehm auffällt, ist ihre relative Selbständigkeit. Die wenigen, allerdings sehr reizvollen Muffelmalereien, die, wie Zeh ausführt, dem Einfluß der Höchster Fabrik zuzuschreiben sind, blieben doch eigentlich nur eine Episode. Das beweist schon die Seltenheit ihres Vorkommens.

Für die beiden ersten Perioden werden wir diese relative Selbständigkeit allerdings mit Vorbehalt aussprechen, und die Frage Hanau-Frankfurt noch weiter klären müssen.

Ohne Zweifel sind wir aber in der Erforschung der Arbeitsleistung einer der größten Fayencefabriken Süddeutschlands durch Zehs prächtiges Buch einen gewaltigen Schritt weiter gekommen. Eine Reihe bisher herrenloser Fayencen sind dauernd festgelegt. Aber auch der Zweck meiner im vergangenen Jahre veröffentlichten Studie ist erreicht. Meine Feststellungen technischer Merkmale haben ihre Schuldigkeit getan. Auf die stilistische Entwicklung der Malerei und ihre Abwandlung damals näher einzugehen lag gar nicht in meiner Absicht. Ich hätte dazu über einen Raum verfügen müssen, der weit über den Rahmen dieser Zeitschrift hinausgegangen wäre. Mir war es hauptsächlich darum zu tun, die Resultate jahrelanger Beobachtungen bekannt zu geben, die als Grundlage für weitere Forschungen allen denen dienen könnten, die sich das Gebiet der Hanau-Frankfurter Fayencefabrikation zum Studium auserkoren hatten. Von diesem Standpunkte aus wollen auch die gegenwärtigen Ausführungen betrachtet werden, die absolut keine Kritik des verdienstlichen Werkes von Zeh sein, aber anregen sollen zur weiteren Klarstellung der Erzeugnisse aus der Frühzeit der Fabriken zu Hanau und Frankfurt.

AUFRUF ZUR BESCHICKUNG DER AUSSTELLUNG DEUTSCHER KUNST 1650—1800 DARMSTADT 1914

Bekanntlich findet auf Veranlassung S. K. Hoheit des Großherzogs von Hessen und bei Rhein im nächsten Jahre im Residenzschloß zu Darmstadt eine Jahrhundertausstellung deutscher Kunst statt, die der kunstgeschichtlich noch wenig durchforschten Zeit vom Ende des Dreißigjährigen Krieges bis zur Ära Napoleons gelten wird. An dem Zustandekommen dieser Veranstaltung arbeiten an hundertfünfzig der ersten Kunstgelehrten des In- und Auslandes mit und ein großer Teil des deutschen fürstlichen und privaten Besitzes wird bei dieser Gelegenheit zum erstenmal der breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Auch der Kaiser von Österreich hat neuerdings die Beschickung der Ausstellung aus allerhöchstem Besitz angeordnet. Da im übrigen heute die Vorarbeiten bereits ziemlich weit gediehen sind und einen allgemeinen Überblick über das Material gestatten, darf gesagt werden, daß die Darmstädter Jahrhundertschau nicht nur manche künstlerische Überraschung bringen, sondern auch jene bisher sehr mit Unrecht gering geachtete Epoche unserer künstlerischen Vergangenheit in einem völlig neuen Lichte erscheinen lassen dürfte. Bei der Fülle von Material aber hat sich die oberste Leitung des Unternehmens das Ziel gesteckt, einmal nur solche Werke höchster Qualität nach Darmstadt zu bringen, die auch vor unserem modernen Gefühl bestehen können, dann aber auch von der kunstgewerblichen Tätigkeit der Zeitspanne solche Proben vorzuführen, die für die Vielseitigkeit des Schaffens ebenso wie für den hohen Geschmack ihrer Schöpfer aufschlußreich sind. Die Ausstellung wird demnach das gesamte Gebiet der Malerei, einschließlich der Produktion in Österreich und der Schweiz möglichst geschlossen zur Darstellung bringen, ferner von dem bildhauerischen Schaffen, speziell auf dem Gebiet der Kleinplastik, ein abgerundetes Bild zu geben versuchen, endlich aber auch dem Kunstgewerbe (Arbeiten in Edelmetall, Elfenbein, Holzminiaturen) einen breiten Raum zugestehen. Für die Repräsentation des letztgenannten Gebietes wird neben dem musealen und privaten Besitz, neben den Schätzen aus den Schlössern unserer Fürsten in erster Linie auch das kirchliche Kunsterbe herangezogen werden. Eine besondere Abteilung der Ausstellung wird den Handzeichnungen, Aquarellen und Pastellen gewidmet sein und endlich soll eine Porträtgalerie des geistigen Deutschlands der Zeit das ikonographisch-historische Interesse zu befriedigen versuchen. Nur das Gebiet der Porzellankunst wird aus leicht erklärbaren Gründen keine Berücksichtigung finden, so weit es sich nicht etwa um Porträtplastiken handelt, die ebenfalls in das Programm einbezogen sind. Im ganzen wird also die Darmstädter Ausstellung das künstlerische Schaffen der anderthalb Jahrhunderte möglichst erschöpfend aufzuzeichnen haben und es steht zu hoffen, daß dank dem lebhaften Interesse, das die Idee des hohen Veranstalters in allen Kreisen der Bevölkerung, vornehmlich auch bei den Behörden gefunden, und dank dem Zusammenwirken aller beteiligten Kräfte das schwere nationale Werk wirklich gelingen wird.

Obwohl nun von dem beauftragten obersten Leiter des Unternehmens und von den nach Städten und Provinzen geordneten Arbeitskomitees bereits ein großer Teil des deutschen Privatbesitzes persönlich gesichtet worden ist, wendet sich die Ausstellungsleitung an alle Besitzer von Kunstschätzen aus der genannten Zeit mit der herzlichen Bitte, auch dann solche dem kunstwissenschaftlichen Leiter Prof. Dr. Georg Biermann-Darmstadt, Heinrichstraße 51, dem künstlerischen Beirat im Kabinett des Großherzogs, namhaft zu machen, wenn deren Ausstellung nicht beabsichtigt wird. Es ist geplant, späterhin das gesamte Material, das die Darmstädter Veranstaltung zeitigt, in einer mehrbändigen Publikation zu verarbeiten und die Ergebnisse dauernd der Erkenntnis zu erhalten, und schon aus diesem Grunde ist es der Leitung dringend erwünscht, über den privaten Kunstbesitz der Zeit möglichst genau unterrichtet zu werden.

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

AMSTERDAM RIJKSMUSEUM. (Fortſetzung aus Heft 22.)

GESCHENKE. 1. Aus dem Nachlaß von Mr. C. Hoogendijk.

Inv.-Nr.

2544. Adriaenſen, Alexander, Stilleben. Bez. und dat.: Alex Adriaenſen fc. A°. 1632.
2545. Deutſche Schule, zweite Hälfte des 15. Jahrh., Der Negerkönig mit ſeinem Diener in bergiger Landſchaft.
2546. Dieſ., Einer der drei Könige in bergiger Landſchaft.
2547. Dieſ., zweite Hälfte des 15. Jahrh., Die Verkündigung.
2548. Dieſ., Golgatha.
2549. Moillon, Loyſe, Stilleben.
2550. Holländiſche Schule des 17. Jahrh., Stillleben.
2551. Dieſ., Stilleben.
2552. Vlämiſche Schule, zweite Hälfte des 15. Jahrh., Madonna mit Kind.
2553. Unbekannte Schule, Chriſtus am Kreuz.
2554. Pieter Balten, Bauernkirmes.
2555. Bloot, Pieter Pietersz. de, Die Mahlzeit. Bez.: B.
2556. Borch, Gerard ter, Familienbild.
2557. Both, Andries, Die Kartenſpieler. Bez.: A. Both.
2558. Bout, Pieter, Der Halt.
2559. Bruyn, Bartholomäus (d. A.), Halbfigur einer jungen Frau. Auf der Rückſeite ein gemaltes Wappen mit Hausmarke.
2560. Cranach, Lucas, d. A., Porträt eines Mannes. Halbfigur, lebensgroß. Atelierarbeit. Bez.: 1548 und Monogramm.
2561. Derſ., Melanchthon (1497—1560). Atelierarbeit. Bez. mit Monogramm.

Inv.-Nr.

2562. Decker, Cornelis Gerritsz., Weberei. Bez. und dat.: C. Decker 1659.
2563. Geertgen tot Sint Jans, Chriſti Geburt. Vermutlich ein Frühwerk des Meiſters.
2564. Heem, Cornelis de, Stilleben. Bez.: C. de Heem f.
2565. Heem, Jan Daviesz. de, Stilleben. Bez.: J. de Heem.
2566. Heem, David de, Stilleben. Bez.: D. de Heem f.
2567. Orley, Barend van, Maria mit Kind.
2568. Oſtade, Adriaen van, Das tanzende Paar.
2569. Provoſt, Jan, Thronende Madonna.
2570. Derſ., zugeſchr., Triptychon. Mittelſtück: Maria mit Kind. Linker Flügel: Johannes d. E. Rechter Flügel: Die hl. Magdalena.
2571. Ruysdael, Salomon van, Dorfanſicht. Bez. und dat.: L. v. Ruysdael. 1663.
2572. Steen, Jan Havicksz., Eryſichthon verkauft ſeine Tochter Hypermneſtra. Dat.: J. Steen.
2573. Stoop, Maerten, Einquartierung.
2574. Sweerts, Michiel, Die Dameſpieler. Bez.: Michiel Swerts fecit an 1652. Roma.
2575. Teniers, Schule von, Bauernhof.
2576. Trooſt, Cornelis, Stadtgarten. Bez.: C. Trooſt.
2577. Vliet, Willem Willemsz. van der, Kinderporträt. Bez. und dat.: A ta 1½ a° 1638 W. van der Vliet fecit.

2578. Daumier, Honoré, Die Sänger. Bez.: h. D.
2579. Monticelli, Adolphe, Vorgebirge. Bez.: Monticelli.
2580. Maris, Matthys, Frauenkopf („A fair beauty“), lebensgroß.

Inv.-Nr.
2581. Karssen, Eduard, „Spui“ in Amsterdam. Bez.: E. Karssen.
2582. Ders., Dorfhäuser. Bez.: E. Karssen.
2583. Rops, Felicien, Absinth-Trinkerin, Kohlezeichnung. Bez.: F. Rops.
2584. Voerman, Jan, drei Zeichnungen: Grasende Kühe, Ansicht von Hattem, helle Rosen. R. B.

(Schluß folgt).

BASEL In der ÖFFENTLICHEN KUNSTSAMMLUNG sind einige Neuerwerbungen dieses Jahres zur Aufstellung gelangt. Als herrschender Schmuck des Treppenhauses ist eine große Studie Ferdinand Hodlers zum Hellebardentragenden Landsknecht des Marignanofreskos im Landesmuseum zu nennen. Die Studie ist auf braunem Karton zeichnerisch angelegt, farbig aber sehr weit durchgeführt, besonders Hals und Kopf sind von eindringlicher koloristischer Gestaltung. — Neu erworben ist auch eines der seltenen Porträts des ausgezeichneten Basler Künstlers Fritz Schider, der nun auch im Ausland immer mehr an Geltung gewinnt. Das weiß in weiß gehaltene Bildnis ist betitelt: Der Küchenchef. — Gekauft wurde aus einem Fonds für moderne Basler Kunst eine Provencalische Landschaft von Paul Basilius Barth; als Geschenk ist ein Blumenstück von A. Giacometto zu nennen. Ein klassischer Vertreter der Genfer Landschaftskunst um 1800 ist mit einem größeren Landschaftsgemälde aus Savoyen von A. W. Töpffer in die Sammlung gekommen.

Besonders erwähnt sei die nun für einige Zeit ausgestellte Leihgabe der zwei Tafeln von Konrat Witz, die sich sonst auf Schloß Wildenstein befinden. Die Bilder „Ecclesia Triumphans“ und „Verkündigungsengel“ haben von Restaurator Bentz eine Wiederherstellung erfahren, die besonders durch Beseitigung alter Übermalungen und Staubschichten überraschend gute Resultate zutage förderte. Die Ecclesia ist mit ihrem festlich-roten Mantel nun ein packendes Gegenstück zur hellgelben Synagoge und der Verkündigungsengel bereichert unser Wissen um die hohe Kunst von Witz besonders durch die Delikatesse der Rosatöne des Gewandes in ihrer Abstimmung zum kalten Grau des architektonischen Raumes. Für die Kultur des Meisters spricht vor allem auch die Gestaltung der nach rückwärts zeigenden Hand, der früher, infolge starker Retouchen, der Zeigefinger fehlte und die nun in ihrer ganzen Feinheit zur Geltung kommt. Wer heute diese zwei Tafeln mit den andern acht der Kunstsammlung so wirkungsvoll vereint sieht, kann sich nur schwer mit dem Gedanken vertraut machen, das hier später wieder eine Trennung eintreten muß. C.

BERLIN Für die königlichen Museen wurden seit dem Jahre 1912 namentlich innerhalb der altchristlichen Sammlung eine Anzahl bedeutsamer Erwerbungen gemacht. Zunächst sind einige Arbeiten der Kleinkunst wichtig, ein geritztes Beintäfelchen mit der typischen Darstellung eines geflügelten entetragenden Putten, dann eine bereits früher besprochene Palombinoplatte mit einer Darstellung der Danae, die deutlich auf die alexandrinischen Beinschnitzereien zurückweist. Während diese Stücke, wie auch die Bruchstücke, von figürlichen Darstellungen eines Glasgefäßes in Schleiftechnik dem spätantiken Formenkreise angehören, interessieren die weiter aufgezählten Stücke durch den Gegenstand der Darstellung, der dem Kreise des Fischsymbols angehört. Das älteste ist ein jüdisches Goldglas, das wohl aus den jüngsten römischen Ausgrabungen der jüdischen Katakombe stammt. Ein eigenartiges Stück dieses Kreises ist eine Tonlampe in Gestalt eines Fisches, der von einem größeren verschlungen wird. Einige weitere Erwerbungen entstammen dem palästinensischen Kulturkreise. Das erste ist eine Art Plakette in Bronzeguß, mit einer Darstellung der Geburt Christi im Typus der palästinensischen Weihrauchfässer und einer Szene der Zachäusgeschichte. Aus etwas späterer palästinensischer Zeit stammt auch die wichtigste der Erwerbungen, eine Ampulla aus Blei und Zinn mit einem dünnen Silberüberzug, vom Typus der Monzeser Goldfläschchen. Während die Vorderseite mit der Doppeldarstellung der Kreuzigung und der Frauen am Grabe dem bekannten Typus durchaus entspricht, weist die Rückseite einen in Monza nicht vertretenen Stempel des Taufbildes auf, der es wahrscheinlich macht, daß es von den Mosaiken der Taufkirche am Jordan abhängt, die vielleicht schon im 4. Jahrhundert bestand. Daß diese Kunstindustrie auch noch weiter fortbestand, beweist ein mittelalterlicher Pilgeranhänger, dessen Darstellungen der Kreuzigung und der Himmelfahrt noch mit Monzeser Typen übereinstimmen. Endlich sind noch zwei Gemmen zu erwähnen, ein Bronzering mit der typischen Darstellung der Büsten eines Ehepaares, und ein wechselschichtiger Achat mit einer Pehlevi-Inschrift, die neues Licht auf die Beziehung des nestorianischen Christentums zum persischen Kult werfen kann.

Ferner erhielt die islamische Kunstabteilung, zum Teil fürs erste nur als Leihgaben, eine Anzahl frühislamischer, in Grafittotechnik dekorierter Keramik persischer Herkunft, meist aus Rhages stammend. Bei ihnen allen entsteht der Dekor

nur durch Gravierung und Modellierung, nicht, wie bei der jüngeren perſiſchen Keramik faſt immer, durch Bemalung. Eine Schale zeigt ſtarke Abhängigkeit von ſaſſanidiſchen Formen, eine ſehr ſeltſam geformte und dekorierte Henkelkanne, die die gleichen Vorbilder vermuten läßt, mag dem 9.—10. Jahrhundert angehören. Das impoſanteſte Stück iſt eine große Schüſſel mit einem ſehr groß ſtiliſierten Adler, bei dem ſich mit der Gravierung noch die Farben kobaltblau, hellgrün und manganviolett verbinden. Wie dies Stück, dürfte dem 12. Jahrhundert auch noch eine techniſch beſonders ſchöne, lichtdurchläſſige Fayenceſchale angehören, die die Sammlung bereits vor einigen Jahren erwarb. Im Novemberheft der Amtlichen Berichte teilt ferner Kurt Caſſirer näheres über die von ihm gefundenen Zeichnungen Fed. Baroccis im Kupferſtichkabinett mit, und endlich wird über eine Anzahl griechiſcher Papyrusrollen berichtet, die in der Mehrzahl Aufzeichnungen über die wirtſchaftlichen Verhältniſſe des Dorfes Theadelphia im Fajum während des 2. Jahrhunderts n. Chr. enthalten.

Im Lichthofe der ägyptiſchen Sammlung hat die deutſche Orientgeſellſchaft eine Auswahl aus ihren Ausgrabungen in Tell el-Amarna zuſammengeſtellt, die die Funde aus dem Atelier des Bildhauers Thutmes enthält. Man wird ſich noch der erſten Nachrichten dieſes ganz außerordentlichen Fundes erinnern, der eine vollſtändige Bildhauerſiedelung aufdeckte, die etwa 1350 v. Chr. verlaſſen worden war. Was nun hier aus den Funden gezeigt wird, gibt nicht nur eine Bereicherung unſerer Vorſtellung von der Technik der altägyptiſchen Bildhauer, ſondern auch ganz neue Aufſchlüſſe über ihre Kunſt überhaupt. In dieſen überarbeiteten Gipsmasken, die wohl nach der Natur abgeformt wurden, ſpricht ſich eine ſcharfe Beobachtung der Naturform aus, wie man ſie bei dieſem Volke niemals geſucht hätte. Man wagt nicht zu vermuten, wie das Verhältnis war: ob ſich hier eine neue, von Amenophis und ſeiner verwegenen Stadtgründung angeregte, mehr ſich der Natur nähernde Kunſt ausſpricht, oder ob hier nur ein Realiſt die Wirklichkeit in ſeinen Studien ſtärker wirken ließ, als es der Stil der Zeit und des Volkes im großen erlaubte. Schließlich iſt das auch erſt in zweiter Linie wichtig. Zunächſt ſoll man das Glück und die deutſche Orientgeſellſchaft preiſen, nebſt ihrem verdienten Schatzgräber Prof. Borchardt, die uns dieſe Ausſtellung gegönnt haben, die rein durch die Qualität der Kunſtwerke eine der bedeutendſten Erſcheinungen des Jahres genannt werden muß.

Die Qualität der ausgeſtellten Stücke iſt auch das wichtigſte der Sammlung von chineſiſchen Skulpturen der Wei- und Tang-Dynaſtien, die Friedrich Perzynski von ſeiner Expedition in die Grotten von Ichou, Paotingfu, Provinz Chihli zurückgebracht hat. Dieſe chineſiſchen Steinſkulpturen, die dem 6. Jahrhundert zugewieſen werden, ſind von einer ſo ſchlagenden lebendigen Größe, dazu von einer ſolchen zeitlich und lokal unbegrenzten Gültigkeit der Erſcheinung, daß man immer wieder an die beſten Stücke europäiſcher, z. B. der romaniſchen, Epochen erinnert wird. Die Angelegenheit hat aber auch noch eine kunſthiſtoriſche Seite: Nach dem, was man hier ſieht, ſcheint, es, als müſſe man ſich entſchließen, umzulernen. Steckt doch in dieſen Stein- und Bronzeſkulpturen früher Epochen, in den Terrakotten und den lebensgroßen Lohanfiguren aus dreifarbig glaſierter Fayence, die ins 10. Jahrhundert geſetzt werden, bereits die ganze japaniſche Plaſtik, bis zu ihrer Barockepoche, wo die Drachenköpfe der Rüſtungen und die Panzerplatten ſich wölben, wie eine Berniniſche Kartuſche.

H. Fr.

BREMEN Im Anſchluß an den Aufſatz über die Neuerwerbungen der KUNSTHALLE kann mitgeteilt werden, daß ſoeben der große weibliche Torſo von Prof. Bernhard Hoetger-Darmſtadt für die Kunſthalle angekauft worden iſt.

HAAG GEMEENTE MUSEUM. Das Muſeum konnte durch Ankauf wie auch durch Schenkung eines hieſigen Kunſtfreundes einen großen Teil des Haager Porzellans, das Ende Oktober aus der Sammlung Steengracht in Paris verſteigert wurde, für ſich erwerben. Die Neuanſchaffungen komplettieren die ſchon ſo reichen alten Beſtände des Muſeums in glücklicher Weiſe.

R. B.

KÖNIGSBERG i. Pr. Mit dem Bau der neuen Kunſtakademie iſt begonnen worden. Der Bau wird nach Plänen von Prof. Friedr. Lahrs ausgeführt. Es iſt hier zum erſtenmal für ein derartiges Lehrinſtitut das ſog. Pavillonſyſtem angewendet worden. Es ſind geſonderte Häuſer für die Figurenmaler, den Landſchafter, den Graphiker und den Bildhauer aufgeführt worden. Der Bau ſoll mit allen modernen Einrichtungen für das künſtleriſche Unterrichtsweſen verſehen werden. Für die Fertigſtellung iſt der Herbſt 1915 in Ausſicht genommen.

Dem Kunſtverein ſind für das STADTMUSEUM vom Majoratsherrn, Oberregierungsrat v. Roſe Döhlau zwei Marmorſkulpturen des in Mailand lebenden Bildhauers Adolfo Wild überwieſen worden. Der ſchweigende Mann iſt die lebens-

große, in Marmor ausgeführte ſitzende Geſtalt eines jungen Mannes in nachdenkender Stellung. Die andere Skulptur iſt ein polychrom behandelter Torſo eines Kriegers „Vir temporis acti" betitelt. Beſonders ſchön iſt die techniſche Behandlung des Marmors. Die beiden Bildwerke ſind vorläufig im Archäologiſchen Muſeum untergebracht. —n.

MÜNCHEN Die ſchon längſt gewünſchte und notwendige Neuordnung der NEUEN PINAKOTHEK iſt nunmehr durch Direktor Dr. H. Braune durchgeführt worden und zwar unter reger Mitwirkung Münchener Künſtler. Jetzt beſitzt auch München eine moderne Galerie von hohem Rang, in der man die Entwicklung der modernen Malerei ſeit Ende des 18. Jahrhunderts kennen lernen kann. Es iſt jetzt einmal der Verſuch gemacht, die architektoniſch unglücklich disponierten Räume der Pinakothek neuzeitlich umzugeſtalten. Vielfach iſt es auch nur beim Verſuch geblieben. Wenn das Ganze noch als Kompromiß wirkt, ſo liegt die Schuld an den gegebenen Verhältniſſen, die ein anderes Reſultat nicht ermöglichten, und deshalb iſt auch dieſe Aufſtellung, die kaum eine endgültige ſein wird, ein Verdienſt, nachdem ſeit vielen Jahrzehnten nichts mehr geſchehen war.

Das Programm für die Neuaufſtellung war durch die Entwicklungsgeſchichte gegeben. In den nördlichen Seitenkabinetten haben die Naturaliſten des frühen 19. Jahrhunderts in Verbindung mit wenigen Ausläufern des 18. Jahrhunderts, und die folgende Generation bis herauf zu Spitzweg und Schwind Platz gefunden; ferner die Menzel-Sammlung, die Ausländer (Conſtable u. a.), die ſüddeutſchen Impreſſioniſten, ausgewählte Münchener von Lenbach bis Erler. Verſchiedene gute Neuerwerbungen ſind hier zu verzeichnen. Das letzte Kabinett iſt anſcheinend der Verherrlichung des bayeriſchen Nationalgeiſtes gewidmet; die Stilleben im „Münchener Geſchmack" führen hier ein friedliches Daſein. Die großen Mittelſäle wurden zu den entſprechenden Seitenkabinetten gezogen, die Durchgänge in der Mittelachſe mußten deshalb zugeſetzt werden. Der Stifterſaal iſt geblieben, auch der Pilotyſaal mit den Rieſenbildern von Schorn, Piloty und Kaulbach. Der dritte Saal aber wurde ganz den Hauptwerken Hans von Marées, die bisher ungünſtig in Schleißheim aufgehängt waren, gewidmet. Das iſt die wichtigſte Neuerung. Dieſe vielgerühmten Werke ſind jetzt in den monumentalen Raum gelangt, für den ſie berechnet waren, aber ſie erfüllen die Erwartung, die man auf dieſe Umänderung geſetzt hatte, nicht vollſtändig. Das Sucheriſche, Grübleriſche im Schaffen des Künſtlers tritt auch jetzt noch heraus, die monumentale Vereinfachung hat nicht die packende, monumentale Wirkung, die Werke wirken mehr als Problem, denn als Löſung und Vollendung. Gewonnen haben die Bilder durch die Neuaufſtellung bedeutend, höchſt intereſſant iſt namentlich der Vergleich mit den jetzt nahehängenden Werken von Feuerbach und Böcklin. Die nächſten großen Säle ſind mehr ein Ausweg. Die großen Bilder der Münchener von Piglhein bis Uhde, Keller, Stuck und Weisgerber, u. a., dazu große Bilder anderer Schulen wurden hier anſcheinend proviſoriſch untergebracht. Auch der Rottmannſaal iſt geblieben. Am meiſten einheitlich wirken die Räume der Südſeite. Die bekannteſten unter den Münchener Meiſtern der letzten Zeit beſtimmen mit Kollektionen die Phyſiognomie einzelner Räume. In ihrer Anordnung von Lenbach bis Leibl und Uhde liegt, trotz der Gleichzeitigkeit der verſchiedenen Werke, die Entwicklung klar vor. Mit Lenbach iſt Defregger, Vautier, Gabriel von Max, Stuck und Herterich zuſammengehängt. F. A. v. Kaulbach dominiert im nächſten Kabinett; einige ſehr gute Frühwerke geben vom Können des Künſtlers einen viel beſſeren Eindruck als die glatten, ſpäteren Arbeiten. Die Impreſſioniſten, Liebermann, Zügel, Slevogt und dazu Leo Samberger, nehmen den folgenden Raum ein. Im Durchgangsſaal zum Maréesſaal ſind Feuerbach, Böcklin, dazu Thoma und V. v. Müller. Die Fortſetzung zum vorhergehenden Kabinett bietet das nächſte nach dem Durchgangsſaal, mit Werken von Uhde, Habermann, A. v. Jank und Landenberger. Im folgenden Kabinett dominiert neben der Diezſchule A. v. Keller mit verſchiedenen ausgezeichneten Bildern; darunter ſind auch ſolche, die auch auf der Kollektivausſtellung der Sezeſſion nicht zu ſehen waren. Die Geſchloſſenheit dieſer Kollektion iſt eine Überraſchung, Keller behauptet ſich hier auch in der unmittelbaren Nachbarſchaft des Leiblſaales, deſſen Arrangement ſchon früher beſprochen wurde. Nachzutragen iſt nur, daß die Trübnerſammlung durch einige wertvolle Leihgaben noch verſtärkt wurde. Die „Tſchudi-Gedächtnisſtiftung" wurde im Erdgeſchoß aufgeſtellt. Durch dieſe neue erworbene Kollektion moderner Franzoſen wird die moderne Galerie der neuen Pinakothek erſt vollſtändig. Die führenden Linien der Entwicklung treten jetzt deutlich heraus, ſo ſehr, daß ſie auch die Richtlinien abgeben können für den weiteren Ausbau der Sammlung. Unter den Franzoſen ſind Manet mit dem berühmten Atelierfrühſtück, Géricault, Daumier, Gauguin, van Gogh ſehr gut vertreten. Dazu kommen noch Denis, Bonnard, Vuillard, Cézanne und Hodler. Ergänzung iſt

auch hier noch nötig. Der Anfang zu einer ganz erstklassigen Sammlung ist jetzt vorhanden.

* * *

Die altdeutsche Sammlung der ALTEN PINAKOTHEK erhielt eine wertvolle Bereicherung. Der berühmte Christus im Grabe von Grünewald, der bisher in der Stiftskirche in Aschaffenburg war, wurde vom Stiftungsamt Aschaffenburg in die Pinakothek als Leihgabe gegeben. A. F.

* * *

Die KGL. GRAPHISCHE SAMMLUNG bringt nach ihrer Wiedereröffnung im vorderen Saale den größten Teil der im Laufe dieses Jahres neuerworbenen Originalzeichnungen zur Ausstellung, nachdem bereits im Sommer den zahlreichen Studien Hans v. Marées' eine geschlossene Sonderschau gewidmet wurde. Mit größeren Serien sind vor allem Hayek und Hengeler vertreten. Ersterer durch eine Reihe mit weichem Blei flott hingeworfener Manöverskizzen neben Hafenbildern und Blättern rein landschaftlichen Inhalts. Die aus den Fliegenden Blättern genügsam bekannte humorvolle Kunst des anderen Meisters erübrigt hier einen eingehenderen Hinweis. Von Stuck sieht man mehrere kraftvolle Aktstudien, von den Simplicissimus- und Jugend-Künstlern charakteristische Werke von R. Wilke, Heine, Kley und Hesse. Drei große Aquarelle wurden von dem erst jüngst verstorbenen Hans v. Bartels erworben, holländische Kanallandschaften und eine farbensprühende Fischmarktszene; von seiner Tochter, Wera v. Bartels, eine Tierstudie in Farbstifttechnik. Die moderne Berliner Kunst ist durch eine Anzahl landschaftlicher Skizzen von Skarbina und Liebermann repräsentiert. Eine künstlerische und technische Parallele zu des letzteren Art bieten drei Zeichnungen von Mesdag, während dessen Landsmännin, Henriette Ronner, durch das von ihr bevorzugte Sujet zu einem Vergleich mit einem anderen kürzlich verstorbenen Münchener Maler, Julius Adam, dem „Katzen-Adam", herausfordert. Eine glückliche Bereicherung erfuhr die Abteilung der Schwind-Originale durch eine Reihe feiner, meist figürlicher Bleistiftstudien; zwei größere Aquarelle gehören dem Zauberflötenzyklus an. Die zum Teil farbig angelegten Blätter Poccis bilden das Bruchstück eines größeren Zyklus, der sich als eine übermütige Parodie der künstlerischen Handschrift Genellis darstellt. Von Wilhelm Diez bringt die Ausstellung figürliche Studien, desgleichen von Otto Seitz, von dessen Hand außerdem zwei Landschaften stammen. Als charakteristische Vertreter der älteren komponierenden heroischen Landschaftsrichtung erscheinen Koch und Olivier.

Im zweiten Saal ist eine Ausstellung moderner Holzschnitte eröffnet worden. Sie gibt einen interessanten Überblick über die Entwicklung des Holzschnittes in den letzten Jahren seit Otto Eckmanns Farbholzschnitt von 1895 „Schwäne", ein Blatt, das für die Erneuerung des Originalholzschnitts epochemachend gewirkt hat. Die Königl. Graphische Sammlung darf sich rühmen, von fast allen Künstlern, die sich an die Spitze jener neuen Bewegung setzten, schon damals die besten Blätter erworben zu haben. Von den wichtigsten Künstlern dieser Technik fehlt infolgedessen kaum einer in der Ausstellung. Besonders gut sind mit Arbeiten aus jener Zeit vertreten Walter Klemm, Karl Thiemann, Daniel Staschus, Emil Orlik, Künstler, die ja auch in ihren neueren Holzschnitten ihre Begabung zur Führung glänzend beweisen. Von anderen Künstlern jener Zeit seien nur erwähnt Peter Behrens, Dasio, Heroux, Krüger, Lang, E. und H. Neumann, Pankok, Reichel, Schmoll v. Eisenwerth, Schultz. Um zu erinnern, welche Bedeutung der neue Holzschnitt für die Kunst haben mußte, sind einige Probeabdrücke von Holzschnitten Eduard Kretzschmars nach Zeichnungen Menzels und solche von hervorragenden hiesigen Vertretern des älteren malerischen und Faksimile-Holzschnitts ausgestellt. Diesen älteren Holzschnittarten wurde durch die Zinkographie und Autotypie die Lebensfähigkeit fast vollständig untergraben. Der Unterschied jener und dieser Technik wirkt im Nebeneinander der Ausstellung so augenfällig, daß über die Werte beider hier nichts gesagt zu werden braucht. Hervorragende neuere Arbeiten von Thomann, Würtenberger, Endell, Vallotton, Lepère, Unold, Aulmann, Frank, Kubinyi, Laage u. a. beschließen die Reihe und führen zu allerjüngsten Neuerscheinungen der Kunst und Neuerwerbungen der Königl. Graphischen Sammlung.

PARIS Im Anfang nächsten Jahres wird die dem LOUVRE vermachte Sammlung Camondo eröffnet werden. Gleichzeitig soll das Vermächtnis der Baronin Delort de Gléon der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Die letztere Stiftung umfaßt Teppiche, Waffen, Keramik, Elfenbein, Schmucksachen des Orients. Die Geberin hinterließ 100000 Fr. zur Aufstellung ihrer Sammlung. Kürzlich erwarb der Louvre einen persischen Teppich, der im Saal des französischen Meisters des 17. Jahrhunderts aufgehängt worden ist.

Im KUNSTGEWERBLICHEN MUSEUM ist die Ausstellung ägyptischer Altertümer eröffnet worden, die Raymond Weill von seinen Ausgrabungen im letzten Frühjahr in Zavniet-El-Maieten

in Mitteläqypten unternommen hat. Die Ausstellung Funde aus Gräbern vom Jahre 2000 vor Christus: Bronzespiegel, Vasen, Inschriften. O. G.

ROTTERDAM MUSEUM BOYMANS. Seit kurzer Zeit ist das Museum, in dem sich von Rembrandt nur die Allegorie: „Eintracht des Landes" befindet, um ein Bild dieses Meisters reicher: es ist der bekannte kleine Christus im Besitze von Dr. A. Bredius, den dieser während der Dauer seines Aufenthaltes in Amerika der Galerie als Leihgabe überlassen hat. — In dem merkwürdigen Jahre 1648 in Rembrandts Leben entstanden die beiden Darstellungen des Christus in Emmaus, eine nun in Kopenhagen, die zweite im Louvre. Für den Christus sind heute noch drei Vorstudien vorhanden, alle drei fast in demselben kleinen Format; der größte Kopf befindet sich in der Sammlung Johnson-Philadelphia, der kleinste auf Schloß Pawlowsk bei Petersburg, der dritte ist nun im Boymans ausgestellt. Während sich das russische Bild sehr an das Gemälde im Louvre anlehnt, erinnern die beiden anderen an die Kopenhagener Darstellung. Außer dem Format und der ganzen Haltung der Figur — die Hand ist auf allen drei Bildern vom Rahmen halb verdeckt — ist ihnen die gleiche weiche Auffassung gemein. Darin unterscheiden sie sich von der kräftigeren Auffassung, wie sie Rembrandt zehn Jahre später anwandte und wonach man die Studien in Philadelphia und Pawlowsk offenbar verkehrt datierte. Von den dreien ist das Bild von Bredius ohne Zweifel das vollendetste und tief empfundenste. R. B.

AUSSTELLUNGEN

DER PARISER HERBSTSALON zeigt in diesem Jahre einen sehr veränderten Charakter, der dank der energischen Anstrengungen der Kunstgewerbler entschiedener als je durch die angewandte Kunst bestimmt wird. Gegen vierzig vollständig eingerichtete Innenräume und mehrere Säle, in denen Keramik, Bucheinbände, bedruckte Leinwand, Tapeten und Maketten des „Théatre des Arts" ausgestellt sind, legen Zeugnis von dem emsigen Eifer ab, mit dem die jungen Künstler Frankreichs die Erneuerung der Innenarchitektur betreiben. Nach drei Jahren läßt sich von einer so jugendlichen Bewegung noch keine endgültige Stilbildung erwarten. Es darf nicht Kopfschütteln erregen, daß einige der Anfänger ihre neuen Versuche noch zuweilen mit Erinnerungen an die Stile des Louis XVI., Empire und Louis Philippe mengen. Auch in der Renaissance sehen wir Nachwirkungen der Gotik. Nicht diese geringen Dissonanzen sind für die neuen Versuche bedenklich. Eine wirkliche Gefahr bedeutet vielmehr der improvisierte Charakter der ganzen Ausstellung und der Mangel eines festen, handwerklichen Fundamentes. Führte das hastige Arbeiten für den Ausstellungstermin zu verzeihlichen Flüchtigkeiten und Unausgeglichenheiten, ließen sich manche verleiten, zu viel auf Kosten der Harmonie der Zimmer zu zeigen, so gibt die Arbeit mancher Möbel und Stoffe allein eine ernste Angriffsfläche. Die Künstler leiden im doppelten Sinne unter schlechtem Material. Einmal sind die älteren Kunsthandwerker infolge ihrer altmodischen Ausbildung für ihre Versuche nicht vorbereitet und die gewöhnlichen Handwerker ganz unfähig für die neuen Techniken, die die Künstler anwenden oder wiederaufleben lassen wollen; zweitens fehlen den Künstlern die fachmännischen Kenntnisse zur Auswahl und Beurteilung der Stoffe. Sehen wir von diesen Kinderkrankheiten der kunstgewerblichen Bewegung, die auch wir durchmachen mußten, ab, so können wir andrerseits die Resultate, die in so kurzer Zeit erreicht wurden, nicht laut genug rühmen. Die Kunstgewerbler scheiden sich dieses Jahr deutlicher als früher in zwei Gruppen, von denen die eine, vertreten durch Majorelle, Dufrêne, Follot, Bigaux, den alten Linienschwung des Jugendstils fortsetzt und in der Art der ersten Versuche von Nancy gequälte, unruhige Linien, bunte oder kalte Farbenzusammenstellungen schaffen, die für dauernden Aufenthalt wenig geeignet sind. Während die Arbeiten dieser Künstler mager, dürftig oder überladen wirken, erfreut die Schar derer, die in einem anderen Parterreflügel des Grand Palais sich zusammengefunden hat, durch Temperament in der Farbenwahl, durch Natürlichkeit und Einfachheit in der Linienführung und durch Wärme, Heiterkeit und Anmut in der Gesamtstimmung der Räume. André Hellé, Paul Huillard, Drésa, Jean-Louis Gampert, André Mare, André Groult, Louis Sue, Ruhlmann, Jacques Stevens, Paul Vallois und Paul Véra erweisen sich als außerordentlich erfindungsreich; sie sprudeln von Einfällen über, schwelgen in den köstlichsten Farben. Irren sie einmal, so geschieht es, indem ihnen ihr Temperament ein Schnippchen schlägt. Sie arbeiten in gesunden Bahnen, indem sie aus dem Material heraus ihre Möbel entwickeln, Vorhänge, Teppiche und Kissen unter Berücksichtigung des Materials aus den Bedürfnissen des täglichen Lebens heraus erfinden. Betont das deutsche Kunstgewerbe das konstruktive Element besonders stark, so schmücken die Franzosen mehr und streuen Anmut, Grazie und Heiterkeit durch die Räume. Dadurch unterscheiden sich die beiden Nationen in ihrem Stre-

ben. Besonders glücklich sind in den Räumen André Groults und Ruhlmanns die Gardinen und Beleuchtungskörper erfunden. André Mare hat in seinem Salon kubistische Ornamente des Bildhauers Duchamp-Villon verwandt, die ohne die Prätention eines Motivs den Raum durch ein gutes Linienspiel und Massenkontrapostik beleben. Maurice Marinot, der wunderhübsche emaillierte Gläser ausstellt, entwarf für den gleichen Raum einen köstlichen Lüster. Die Keramik vertreten durch Lecoeur, Lenoble, Massoul, Methey und Luce steht auf der gewohnten Höhe. Immer noch spürt man im ganzen Kunstgewerbe Münchner Einflüsse. Viele Künstler erkennen ja auch dankbar an, daß die Münchner die erste Anregung zum Aufschwung der französischen Innenarchitektur gegeben haben. Unritterlich und agressiv wirken die barbarischen Beschimpfungen des deutschen Kunstgewerbes, die gewisse Kritiker bei jeder Gelegenheit erheben, statt sachlich auszusprechen, daß der Deutsche einen anderen Innenraum nötig hat als der Franzose.

Die Malerei tritt in diesem Jahre ganz hinter der angewandten Kunst zurück. Wichtige retrospektive Ausstellungen sind nicht veranstaltet worden. Die Futuristen und Kubisten sind durch alle Säle gleichmäßig verteilt, so daß sie weder als Helden noch als Märtyrer hervortreten, überhaupt als typische Erscheinungen einer Bewegung keine Geltung gewinnen. Diese Vorsicht ist geübt worden, da im vorigen Jahre verschiedene Magistratsräte heftig gegen diese Jüngsten zu Felde zogen und dafür plädierten, daß dem Herbstsalon das Grand Palais entzogen würde. Auch in diesem Jahre hat einer dieser Ädilen für den Herbstsalon diese gute Reklametrommel gerührt. Kein Verständiger sieht ein, warum die Futuristen, Orphisten und Synchromisten nicht auch ausstellen sollen, da sie doch niemandem Böses tun. Wer vor ihren Bildern nicht stehen bleiben will, gehe weiter. Dazu laden ohnedies die meisten Bilder ein. Das Niveau der Ausstellung ist nicht übel; aber besondere Genieproben fehlen. Der packendste Eindruck ist Hodlers Einstimmigkeit in der starken Macht der Vertikalen, die auf dem Bilde den Häuptling umrahmen. Die Ausdruckskraft dieser glänzend rhythmisierten Harmonie läßt die Franzosen nicht kühl, vor allem, da Henri Matisse in diesem Jahre durch eine blüffende Farce sich einer ernsten Betrachtung entzieht, Maurice Denis durch matte Süßlichkeiten enttäuscht, Flandrins großes Panneau flau wirkt, von den Jüngeren Lhote und Tobeen hinter den Erwartungen zurückbleiben. Georges Desvallières, Othon Friesz, Charles Camoin, Henri Doucet und Alcide Lebeau, die hier schon mehrfach charakterisiert wurden, haben gute Bilder ausgestellt. Felix Vallotton, der von den Kubisten eine neue Orientierung der Massen gelernt zu haben scheint, entzückt durch ein reiches Bewegungsspiel zweier Körper. Unter den Deutschen fällt Eugen Spiro auf, der nach langem Experimentieren einen Stil gefunden zu haben scheint, indem sich die Erfahrungen der Großen der letzten Vergangenheit mit eigenem Schauen verbinden. Die großzügige Art der Komposition, die klare Aufteilung der Massen, die Ruhe und Einfachheit der Linienführung sowie die Anmut der Farben verraten soviel Sicherheit, daß man glauben möchte: Hier hat ein Künstler den endgültigen Ausdruck seiner Persönlichkeit gefunden.

Die Plastik hat in einer Retrospektive ihren Schwerpunkt. Vor kaum einem Jahre ist der Schweizer Bildhauer Rodo de Niederhausen in Paris gestorben, dem jetzt der HERBSTSALON eine 79 Nummern umfassende Gedächtnisausstellung in der Ehrenhalle des Grand Palais gewidmet hat. Die Ansammlung dieser zahlreichen Werke tut dem allzu früh verstorbenen Meister keinen Abbruch; im Gegenteil: Jede einzelne Arbeit gibt eine neue Note, die den Akkord des Gesamtwerks bereichert und das starke, glühende Temperament des Verstorbenen in vielfacher Abwandlung packend zum Ausdruck bringt. Rodo war einer jener merkwürdigen Schweizer, in denen Brutalität und Raffinement, Maßlosigkeit und Würde sich die Wage halten. Er war der einzige unter den Zeitgenossen, der ein Recht hatte sich an Rodin anzuschließen; denn seine Persönlichkeit war so stark, daß er derjenigen Rodins nicht erlag, sondern sogar die Kraft besaß, Rodins Auffassung, Arbeitsmethode und Motive zu variieren. Darum läßt sich auch sagen, daß seine Werke nicht vergessen werden können. Seine Frauenakte, die sich raumscheu und quälend aus dem Stein herauslösen, sind gedrungener, massiger, trotz ihrer Kleinheit, sensueller in ihrem Körperausdruck. Während Rodin seine Gestalten ins Typische rückt, über das Menschliche hinaus erheben möchte, hat Rodo seine Frauen im Individuellen festzuhalten versucht und sie mit ihrer irdischen Sinnlichkeit erfüllt. Er gab zeitliche Ideale, während Rodin ewige zu geben trachtet. Sinnlich ist der weiche Körper seiner Gestalten, sinnlich der Rhythmus seiner Gruppen. Wie die Sinnlichkeit sich gerne in Sentimentalität badet, so ist auch in seiner Verzweiflung, Melancholie, in seinem Jeremias weiche Empfindsamkeit zu spüren. Seine Büsten von Amiet, Hodler und Verlaine überzeugen gleichfalls durch ihre Gefühlsweichheit im Ausdruck, während im Verlaine-Denkmal sein Empfinden

ihn zu maßloßem Schwulst verleitete. Dieses einzige Werk Rodos, das auf öffentlichem Platze in Paris steht, ist leider nicht sein bestes. Die neuen plastischen Arbeiten Henri Matisses sind auch aus Rodins Welt abgeleitet. Seine Darstellungen einer Sekundenbewegung tragen schon durch die Materie selbst einen Widerspruch in sich. Das ruhige Sein der Bronze steht im Gegensatz zu der Intention, aus der sie entstanden sind; und die outriert mageren Leiber und Glieder erscheinen obendrein Schreckgespenstern gleich, im Raum zu schweben. Eine amüsantere Darstellung von Bewegungen gibt der Pole Elie Nadelmann, der im Herbstsalon zwei neue Bronzen ausstellt.

Lehmbruck, der im HERBSTSALON neue Arbeiten ausstellt, wendet sich von der Natur ab, die den Klassizisten als Muster und Maßstab gilt. Während sie die Formen der Natur aus der Welt der Erscheinung erlösen und mit ihrem Weltgefühl zu erfüllen trachten, benutzen Individualisten wie Lehmbruck das Organisch-Lebenswahre nur als Ausgangspunkt, aber nicht um es darzustellen, sondern um es steigernd oder vereinfachend ihren Ausdruckstendenzen gemäß zu stilisieren. Das Lineament seiner überschlanken, sanft gebogenen Gestalten trägt eine melancholische Anmut in sich; die leidende Bewegung ergreift unser Gefühl.

* * *

Im Kunstsalon DRUET stellte Aristide Maillol neue Arbeiten aus, unter denen besonders die große Figur der Nacht interessiert, eine Variante des kauernden Weibes. Der vulkanischen Erscheinung Rodins stellt er das ruhige Gleichgewicht einer neuen Klassizität gegenüber. Rhythmisches Gleichgewicht in Massen und Linien, Geschlossenheit der Darstellung, eine klare Gesichtsvorstellung, Erlösung aus kubischer Qual sind seine Grundprinzipien, die sich in der edlen, einfachen Ruhe dieser Schlafenden erfüllen.

Die Kunstsalons klagen größtenteils über schlechten Geschäftsgang und setzen in Anbetracht der schlechten Zeiten die Bilderpreise wesentlich herab. An Angeboten mangelt es nicht; aber die Nachfrage ist gering. In der Galerie Blot ist eine schöne Ausstellung von Cézannes Aquarellen; in der gleichen Galerie hängt seit kurzem ein prachtvolles männliches Porträt von Toulouse-Lautrec das natürlich nicht in der Malweise, aber in der Auffassung an Franz Hals erinnert. Die Galerie Vildrac hat eine schöne Ausstellung moderner Stilleben mit Arbeiten von Le Beau, Picart le Doux, Doucet u. a. veranstaltet. Die Galerie Bernheim bereitet Signac-Vuillard-Ausstellung und eine Ausstellung des Museums zu Tenerifa vor und hat kürzlich ein Album wohlgelungener Reproduktionen nach Renoirschen Gemälden mit Text von Octave Mirbeau herausgegeben.

Die Galerie Riedel, die Kleinberger vor einiger Zeit für drei Millionen erwarb und die kürzlich im Städelschen Institut in Frankfurt dem Publikum zugänglich gemacht wurde, wird im kommenden Winter in Paris ausgestellt werden.

O. G.

BERLIN Vor der Sonderausstellung Martin Brandenburgs im KÜNSTLERHAUSE steht man mit einem Gefühl, das sich aus Respekt und Trauer zusammensetzt. Respekt, und ein herzlicher dazu, vor der Gestalt dieses so ganz einsam und ganz gegen alle Konvenienz schaffenden Sonderlings, Trauer darüber, daß soviel Leidenschaft und ein wirklich ehrliches Streben und Können so vergeblich ist. Denn diese Dämonen und Geister haben keine Wirklichkeit, sie sind weder erfühlt noch erschaut, sondern nur erdacht. Und so entbehren sie der Leichtigkeit des Schwebens wie der Furchtbarkeit des Lastens und Drohens. — Der andere Saal ist für eine Kollektivausstellung Ernst Henselers eingeräumt worden, der in den 70er und ersten 80er Jahren einmal dem Leiblkreise, etwa in Gestalt Hagemeisters, nahe gekommen zu sein scheint, wie einige gute solide Bilder aus dieser Zeit vermuten lassen. Nachher ist er dann heller und farbiger geworden, manchmal auf Kosten der Kraft, bis dann schließlich ein Bild wie die Schnitter von 1905 die neuen Errungenschaften wieder mit einigen der alten Tugenden vereinigt.

* * *

Karl Strathmann stellt im SALON SCHULTE eine größere Zahl seiner großen illustrativen Bilder aus. Denn daß sie nur illustrative Werte haben, beweist, wenn nichts anderes, das große Donquichottebild, auf dem der wichtig genommene Kleinkram, wie der Zügel, die etwas höhere Wirkung der größeren Formen wieder aufhebt. Neben ihm stehen diesmal drei Meister: Klinger mit drei frühen Bildern, von denen namentlich die Mädchen in der Schlucht sehr schön sind, Thoma mit der wunderschönen Landschaft aus dem Schwarzwald und einer Pferdeschwemme, und vor allem Hodler mit einem unerhört großartigen, ganz frontal gesehenen Herrenbrustbildnis von 1890, dessen hinreißende Energie von Form und Ausdruck sich nicht beschreiben läßt. Neben dieser Dreiheit haben die anderen Aussteller natürlich einen schweren Stand. Von ihnen sind zu nennen George Mosson mit einer Sammlung seiner immer gern gesehenen Blumenstillleben, Th. Hummel mit ein wenig derben, aber nicht sonderlich kraftvollen Bildern, Joseph

Oppenheimers geschmackvoller Impressionismus, der sich nur etwa in der Gärtnerei höher erhebt, und O. Günther-Naumburgs an Hertel geschulte Landschaftsaquarelle. Von Wilhelm Claus ist das beste die Landstraße, auch sonst die ganz einfachen impressionistischen Bilder. Für eine starke Vereinfachung und gar für expressionistische Bestrebungen fehlt es noch an der nötigen Formenenergie.

* * *

Über Max Pechstein ist in diesen Blättern so oft und so ausführlich gesprochen worden, daß ich mich anläßlich der Ausstellung seiner Graphik bei A. WERTHEIM mit der Versicherung begnügen darf, die rührige und verständnisvolle Leitung der Wertheimschen graphischen Abteilung habe auch diesmal durch nur gute Stücke die Entwicklung eines der bedeutsamsten unter den neueren Künstlern gezeigt.

* * *

Ebenso kurz kann man sich über die Degas-Cézanne-Ausstellung PAUL CASSIRERS fassen. Denn käme man ins einzelne, so fände man des Preisens kein Ende. Diese Degas-Kollektion führt von zwei frühen Bildern, die noch den Anschluß an Manet haben, aber auch schon die ganze subjektiv bereicherte Gefühlswelt des Nachfolgers enthalten, bis zu den Bildern der Tänzerinnen, deren Vorstellung sich so selbstverständlich mit dem Namen Degas verbindet. Von Cézanne sind einige sehr schöne Landschaften da, von denen das Haus in der Provence mit seinen ganz hellen Farben und einer fast geometrischen Vereinfachung einer der schönsten Cézannes ist, die ich kenne. Einige schöne Landschaften von Pissarro und Köpfe und Landschaften von Renoir vervollständigen diese imposante Heerschau des französischen Impressionismus, der gegenüber sich die nichts neues berichtende Kollektion Josef Blocks und die noch tastenden Arbeiten Eva Veit Simons mit einer bloßen Konstatierung ihrer Anwesenheit begnügen müssen.

* * *

Bei AMSLER & RUTHARDT ist die Reiseausbeute Emil Orliks ausgestellt, gesammelt in den Balkanländern, in Nordafrika und dem Osten Asiens. Neben Lithographien und Radierungen sind alle Techniken der Zeichnung vertreten, von der einfachsten Kohlezeichnung bis zum bildmäßigen Pastell. Dem vielgewandten Künstler kommt seine Wandlungsfähigkeit, seine Leichtigkeit der Anpassung an fremde Kulturen hier doppelt zu statten, und so haben die Blätter dieses graphischen Reisetagebuches in der Leichtigkeit und dem farbigen und linearen Reiz bei aller Bildmäßigkeit der Wirkung eine große Reihe von Verehrern zu erwarten.

* * *

WERCKMEISTERS Kunstsalon gibt eine Übersicht über das zeichnerische Schaffen Ludwig von Hofmanns, in der man die gleiche Erfahrung macht, wie auch in den Ausstellungen der letzten Jahre vor den Bildern des Malers: daß nämlich eine zunehmende Neigung für den ornamentalen und flächig gliedernden Wert der menschlichen Gebärde das aufgezehrt hat, was diese Kompositionen früher an tektonischen Tugenden besaßen. So steht man denn mit einer mit Wehmut vermischten Freude vor den früheren, architektonisch gestärkten Entwürfen und den Akten, die sich namentlich durch eine starke innere Wahrheit und eine tüchtige Funktion auszeichnen.

* * *

Im Kunstsalon GURLITT geben einige schöne Bilder Liebermanns, Corinths, Thomas und Trübners, drei Hodlerbilder kleinerer Dimension, und die prachtvolle Feuerbachlandschaft mit dem Felsentor einen Punkt, zu dem man immer zurückkehren kann, um den Begriff der Qualität wieder festzustellen. Es liegt da nicht nur an der Verschiedenheit der Sehtendenzen, daß weder Matisse, trotz aller Freude an der feinen Abgewogenheit der Kompositionen und dem romanischen Sinn für den Wohllaut der Proportion, noch E. L. Kirchner als etwas anderes erscheinen als dekorativ begabte, zarte, aber weder starke, noch selbständige, am wenigsten aber die Entwicklung der Kunst bestimmende Talente. Auch Georg Leschnitzer hat mit seinen neuen Skulpturen, die altägyptische, primitiv-afrikanische, und französisch-expressionistische Anregungen verarbeiten, nur den Weg zur dekorativen Plastik eingeschlagen. Nur verträgt die Plastik den Mangel einer funktionellen Bewegung noch weniger als die Malerei. Mir ist in dieser Ausstellung der liebste der junge Franz Heckendorf, dessen erste Bekanntschaft ich übrigens auch diesem Salon verdanke. Wenn er auch noch nicht immer den Widerstand der stumpfen Welt besiegt, und im Kampf mit dem Material noch tote Stellen auf seinen Bildern stehen lassen muß, so hat er doch Wucht und Erlebnis, und wo die Zähigkeit der Materie nicht stört, wie bei der Havelbrücke oder dem Bauplatz, oder wo sie einmal ganz überwunden ist, wie auf dem Stilleben, kommen recht schöne und hoffnungsvolle Leistungen zustande. H. Fr.

BUDAPEST Die bedeutendste unter den diesjährigen Herbstausstellungen, diejenige der französischen Malerei des 19. Jahrhunderts,

wurde im ERNST-MUSEUM eröffnet. In einer ſehr reſpektablen Sammlung waren hier Gemälde und Zeichnungen von faſt allen bedeutenden Vertretern der modernen franzöſiſchen Malerei und einigen richtunggebenden ausländiſchen Meiſtern vereinigt. (Vertreten waren: Goya, Conſtable, Turner, Ingres, Chaſſériau, Géricault, Delacroix, Guys, Decamps, Courbet, Carpeaux, Daumier, Millet, Rouſſeau, Daubigny, Manet, Whiſtler, Monet, Sisley, Renoir, Puvis de Chavannes, B. Morizot, Cézanne, Gauguin, van Gogh, Vuillard, Bonnard, Croß, Signac, Morice Denis, Manguin, Toulouſe-Lautrec, Rouſſel, Picaſſo, van Donghen.) Eine ausgewählte Gruppe gehörte unter ihnen der Sammlung H. Eißler (Wien) an; andere Stücke ließen die Budapeſter Sammler Br. Adolf Kohner und Br. Franz v. Hatvany ausſtellen. Aus dem Beſitze Eißlers ſollen hier vor allem die Zeichnungen von Manet (Spaniſcher Sänger), Delacroix, Daumier, Millet (Mutter und Kind uſw.), Courbet, Whiſtler (Carlyle) hervorgeben werden. Sie bildeten in Verbindung mit anderen Studien und Zeichnungen von Goya, Ingres, Guys uſf. eine Einleitung, die dem Gros der Ausſtellung in keiner Hinſicht nachſtand. Zwei Capricci von Goya (Sepia) ſind, was den Reichtum des Ausdrucks anbelangt, über alle anderen graphiſchen Leiſtungen zu ſetzen. Eine weibliche Aktſtudie von Ingres (Sammlung Hatvany) iſt wegen der Größe und abſolut artiſtiſchen Feinheit der Auffaſſung, ſowie der Zartheit der Behandlung hochzuſchätzen. Die bereits erwähnte vortreffliche Kreidezeichnung von Millet wurde für das Kunſtmuſeum angekauft.

Unter den Gemälden ſollen dieſes Mal, der Kürze halber, nur die bedeutendſten erwähnt werden. Die Stratonice von Ingres (Sammlung Hatvany), eine Wiederholung des Bildes in Chantilly, repräſentiert vorzüglich die ganze koloriſtiſche Delikateſſe des Meiſters. Eine Ölſtudie zur Odalisque (aus derſelben Sammlung) ſtellt Ingres von ſeiner zeichneriſchen Seite vor. Eine große Kompoſition von Chaſſériau — die Trojaniſchen Frauen (Sammlung Hatvany) — kann mit Recht zu den beſten repräſentativen Stücken gezählt werden. Es iſt aus einer glücklichen Verſchmelzung akademiſcher und romantiſcher Beſtrebungen hervorgegangen. Nicht minder charakteriſtiſch für ihren Meiſter ſind zwei Delacroix von hoher Qualität: Weislingen im Kampfe mit den Knechten von Götz und das Blutbad von Chios. (Beide aus der Sammlung Eißler, das letztere, eine Studie zu dem Louvre-Bilde des Meiſters, wurde für das Kunſtmuſeum angekauft.) Géricault war mit einem virtuoſen Stück — Der Irrſinnige — vertreten, Turner mit dem Brande des engliſchen Parlaments (1834), Conſtable mit dem Waterloo-Jubiläum in Eaſt-Bergholt. (Alle drei aus der Sammlung Eißler, das letztere für das Kunſtmuſeum angekauft.) Die herrliche Impreſſion von Conſtable verdient auch in dieſem kurzen Referat ein beſonderes Lobeswort. Sie iſt von einem flammenden Farbenleben beſeelt. Eine ſtimmungsvolle Bauernſzene — Der väterliche Kuß — von Daumier (Sammlung Eißler) enthüllt nur langſam die geheimnisvollen Schönheiten ihrer Toneinheit. Man ſah auch von Courbet größere Kraftäußerungen (Hallali, Die Küſte von Eſtretat, beide aus der Sammlung Kohner). Unter den neueren waren namentlich Renoir mit dem Bruſtbild eines Mädchens, Monet mit einer gelblichgrauen Stimmung, Vuillard mit mehreren feinen Interieurs, Toulouſe-Lautrec mit der Kompoſition „Ces Dames“ und Gauguin mit den „Schwarzen Schweinen“ beſonders vorteilhaft vertreten. Auch die zwei letzterwähnten Gemälde ſind für das Kunſtmuſeum erworben worden.

* * *

Man eröffnete im Ernſt-Muſeum nach dem Schluſſe dieſer außerordentlich lehrreichen Kunſtſchau eine Kollektivausſtellung aus den Werken des Malers Guſtav Magyar-Mannheimer, eines Meiſters, der bereits der älteren Generation der gegenwärtigen ungariſchen Künſtlerſchaft zuzuzählen iſt. Er verdient hauptſächlich wegen ſeines ſoliden Könnens, des eminenten Sinnes für die Poſtulate der verſchiedenartigſten Bildformen und eines ſeltenen Stilgefühls hervorgehoben zu werden. Die letzere Eigenſchaft äußert ſich bei ihm in einem Eklektizismus, der in ſeinen Bildern bald alte Meiſter wie Tizian und Ribera, bald große Engländer wie Conſtable, bald die Meiſter von Barbizon oder andere Franzoſen wie Meiſſonier, hauptſächlich aber Makart, den genialen Zauberer dekorativer Phantaſien, zu Worte kommen läßt. Mannheimer kopiert dieſe Meiſter nicht ſklaviſch, ſondern beutet ſie ſtiliſtiſch aus, um aus den fremden Elementen eine geiſtreiche perſönliche Kunſtſprache abzuleiten. Zu bedauern iſt dabei, daß dieſe eigenartigen Emanationen gewöhnlich nur aus flüchtigen Andeutungen beſtehen.

Zur Ergänzung dieſer Ausſtellung dienten einige künſtleriſche Bucheinbände von Viola Bató, intelligente, die Schranken des zünftigen Kunſtgewerbes überſchreitende Arbeiten, die den Inhalt der Werke nicht an banalen Dekorationen, ſondern an ſtimmungsvollen Flächenkompoſitionen nachempfinden laſſen. Z. T.

BRÜSSEL Die Jahresſchau der Gruppe „Le Sillon“ im MUSÉE MODERNE enthält eine Anzahl recht intereſſanter Arbeiten. Entſprechend

dem koloristischen Programm dieser Künstlervereinigung, sind die meisten Bilder auf einem Niveau, das modernen Anschauungen entspricht, ohne in Exzentrizität zu verfallen. Besondere Erwähnung verdienen Swyncop, der einige großzügige Frauenbildnisse bringt, Navez, dessen Tonalität von großer Weichheit ist und dessen meist kleine Porträts dadurch kaptivieren, Haustraete und Kapol, von dem frische Landschaften und Kanalbilder da sind, ebenso wie Bastien mit einem vorzüglichen Waldinnern und Landy, dessen Bilder wieder von seinem starken Talent zeugen. F. M.

HAGEN i. W. Das MUSEUM FOLKWANG zeigt nach einer vom 10.—20. November veranstalteten Ausstellung von modernen Plakaten (Bernhard, Klinger, Scheurich, Erdt, Deutsch, Hohlwein) eine Städtebau-Ausstellung, in der die in der diesjährigen Leipziger Baufachausstellung mit der Goldenen Medaille prämiierten Generalbebauungs- und Verkehrspläne unseres östlichen Industriebezirks neben Plänen für die neuen Gartenstädte zu sehen sind. Weit über die lokale Bedeutung hinweg dürften die Pläne und Ansichten aus der von K. E. Osthaus im Verein mit Behrens, van de Velde, Lauweriks gegründeten Gartenstadt Hohenhagen sein. Sie liegt auf einem von dichtem Buchenwald umgebenen Hochplateau, etwa 80 m über der Stadt, fern vom Rauch und Staub der Industrie. Sowohl die einzelnen Architekturen als auch der gesamte Plan gehört zu einem der interessantesten Experimente modernen Städtebaues. — Karl Scheffler-Berlin wird am 10. Dezember einen Vortrag über modernen Städtebau halten. M. S.

KÖNIGSBERG i. Pr. Der Kunstsalon BERNHARD TEICHERT zeigt eine Ausstellung der Werke Margarete Wedels, Motive aus Königsberg, in Wasserfarbentechnik gemalt. Besonders die Bilder aus dem Zschokkeschen Stiftsgarten sind ihr ausgezeichnet gelungen. Unter den Stadtansichten ist ein Winterbild vom Gesekusplatz hervorzuheben. — Ed. Anderson hat einige feine Raffaëlli-Stiftzeichnungen ausgestellt, ostpreußische Landschaften, Wege- und Parkmotive in Herbststimmungen. Sehr interessant sind die Linoleumradierungen von Robert Budzinski. Der Künstler wendet hier ein von ihm erfundenes neues Verfahren an, das darin besteht, daß er an Stelle der Kupferplatte für seine Radierungen das Linoleum verwendet. Rein technisch schon und durch die feinempfundene Erzählung sind diese Blätter von großem Interesse. Erich Kleibers Malereien haben Motive von der Insel Föhr zum Vorwurf. Sehr fein ist ein Bild einer Friesin und eine Landschaft auf Föhr.

Bei RIESEMANN & LINTALER hat Otto Heichert ausgestellt. Studien aus Spanien und Holland, Kopien nach Velasquez, einige ältere Genrebilder und Interieurs sowie Studien zu seinem Wandgemälde für das Gymnasium in Gumbinnen, Heichert bevorzugt für seine Gemälde die Pastelltechnik. Seine Bilder sind auf tiefe, leuchtende Farben gestimmt. Besonders in den holländischen Interieurs fällt die malerische Schönheit der Behandlung auf. Die Studien für das Gumbinner Wandgemälde sind wenig monumental aufgefaßt, mehr genrehaft, sowie man früher in Düsseldorf malte. Dabei voll schöner Einzelheiten. — Von Hans Kallmeyer sind gute Tierbilder da, besonders Elche werden von dem Künstler recht lebendig dargestellt. Ein paar Vögel sind in der Art Liljefors gemalt und charakteristisch der Umgebung angepaßt. —n.

LONDON. Zwei gleichzeitige Ausstellungen — bei MESSRS. WALLIS in der French Gallery, 120 Pall Mall, und bei MESSRS. AGNEW, 43 Old Bond Street — ermöglichen es, die Hauptvertreter der großen englischen Porträtkunst des 18. Jahrhunderts in z. T. erstrangigen Schöpfungen ihrer Kunst aus Privatbesitz zu studieren. Das gilt namentlich von Raeburn bei Messrs. Wallis, von dem eine große Anzahl von Werken seiner verschiedenen Perioden zu sehen sind. Es ist erstaunlich, wie souverän dieser Meister mit alten Formeln umgeht und sie wie selbstverständlich seinem Eigensten und Persönlichsten einordnet. Das ist im ersten Augenblick für die Orientierung des Beschauers fast verwirrend. In seinen zwei großen, ziemlich späten Pendants des Mr. und der Mrs. Kennedy of Dunure z. B. sitzen die zwei porträtierten, bis in die letzte Faser mit spontanem Leben erfüllten, in Vortrag und Farbe ganz „modern" behandelten Gestalten in einer „Aufmachung" à la Van Dyck; d. h. als Hintergrund spannt sich eine purpurne Draperie über das Bild. Freilich schaut links unter ihr ein Stück Landschaft, wie ein Heimatsgruß, hervor, und auch in ihr wird die am Studium des Franz Hals geschulte wuchtige und zugleich nervöse Hand des schottischen Meisters sichtbar. Ein andermal stellt er seine Figur in eine konventionelle Landschaft à la Reynolds. Dann wieder wählt er einen ganz schlichten, einfarbigen Hintergrund, gibt aber den Porträts selber bei aller individuellen Lebendigkeit etwas erstaunlich „Altmeisterliches" in Ton und Vortrag. Für die Vorführung dieser Gemälde muß man Messrs. Wallis sehr dankbar

ſein. Bei ihnen ſieht man ſonſt noch einige vorzügliche Gainsboroughs, ſo vor allem ein Herrenporträt und das einer Dame, das ſeine ſchönſten ſtiliſtiſchen Reize aus der ſtets variierten Wiederholung des Halbbogens (Augenbrauen, Haartracht, Halsausſchnitt uſw.) zieht, den dann ein gemalter Rundbogen als Rahmen umgibt und gleichſam zur Erlöſung bringt. Bei Meſſrs. Agnew ſind eine Anzahl der Pierpont Morganſchen Gemälde zu ſehen, die nun England verlaſſen werden, darunter Reynolds friſchnatürliche „Mrs. Payne Gallwey und Kind", die auch maleriſch durch die individuell beſchwingte Pinſelführung einen großen Reiz ausübt und beweiſt, was Reynolds, wenn er ganz er ſelber war, zu erreichen vermochte. Zu den hier ausgeſtellten Morganbildern gehört auch einer der berühmteſten Gainsboroughs, ſein traumhaft ſchönes, wenn freilich auch auf eigentliche Charakteriſtik verzichtendes Doppelporträt der jugendlichen „Miß Linley und ihr Bruder". Alles, was an Grazie und Charme und „Romantik" in Gainsboroughs eigner Seele lebte, hat er in dieſes Bild gezaubert. Nicht irdiſche Weſen, liebliche Elfen ſcheinen uns aus ihm anzublicken, nur daß ein Zug tiefer Schwermut aus beider Augen ſpricht, als kennten ſie ihr Geſchick, jung zu ſterben, weil ſie zu zart für dieſes Leben ſind. Auch Lawrences lebendig erfaßte, wenn auch etwas kleinlich und abſichtlich „hübſch" geſtaltete „Miß Croker" gehört zu der Morganſammlung. Bei Meſſrs. Agnew iſt Raeburn ebenſalls mit mehreren Werken vertreten, ebenſo Morland, Romney und Hoppner.

* * *

In den GROSVENOR GALLERIES wird von Ende November bis Mitte Februar eine Lehensausſtellung über das Thema „Frau und Kind in der Kunſt" ſtattfinden, deren Reineinnahmen zum Ankauf moderner engliſcher Werke für die Nation verwandt werden ſollen. Vertreten werden u. a. ſein die bekannten engliſchen Meiſter des 18. Jahrhunderts, ſodann Tizians „Madonna mit Kind" aus der Mondſammlung und die Panshanger Madonna von Rafael.

* * *

Im VICTORIA- UND ALBERT-MUSEUM iſt jetzt eine große Lehensausſtellung japaniſcher Farbendrucke der Ukiyoyèſchule aus der Sammlung des Mr. R. Leiceſter Harmsworth zu ſehen, die den Aufſchwung und die Entwicklung des japaniſchen Farbendruckes in allen ſeinen Phaſen an vorzüglichen Beiſpielen vorführt. F.

MÜNCHEN In der GALERIE BRAKL zeigt die Sonderausſtellung von Richard Pietzſch mit einer ſtattlichen Reihe von Landſchaften, Motive aus dem Iſartal und der weiteren Umgebung Münchens, manche neue Nuance im Schaffen des Künſtlers, im allgemeinen aber bleibt die genugſam bekannte, ſympathiſche Art die gleiche wie vor Jahren. Ein energiſches Ringen um eine perſönliche Eigenart, charakteriſiert die Werke von Max Landſchreiber. Die Ausſtellung bringt Werke von verſchiedenſter Art und Qualität, impreſſioniſtiſche aus der Frühzeit, mehr linear ſtiliſierte aus der letzten Zeit und neuerdings eine ſtarke Bevorzugung mehr altmeiſterlicher Qualitätsmalerei. Allen eignet ein ſicheres Gefühl für das Wirkungsvolle, ſo daß man bei größerer Ausgeglichenheit und mehr künſtleriſcher Reiſe noch Gutes erwarten darf.

* * *

Die Kollektion von Karl Caspar und Maria Caspar-Filſer in der GALERIE CASPARI macht einen geſchloſſenen und ſtarken Eindruck. Karl Caspars religiöſe Gemälde gewinnen immer mehr an Monumentalität und trotz des immer noch vortretenden Einfluſſes bekannter Vorbilder an perſönlicher Eigenart. Wo ſich, namentlich in Bildern wie dem Ölberg, Johannes auf Patmos, eine ſtarke, nordiſche Gefühlsenergie mit der vereinfachten Form und zu geſteigertem Ausdruckswert der Farbe verbindet, entſtehen Werke von bedeutender Kraft. Andere Bilder erſcheinen allerdings wie eine Überſetzung alter Kompoſitionen in ein modernes, maleriſches Schema. Auch bei Maria Caspar-Filſer miſcht ſich oft eine fremde, romantiſche Note in die monumental vereinfachte Kompoſition. Im Kolorit wirkt die Künſtlerin noch ſtärker; allerdings erſcheint bei ihr Cézannes Einblick noch in höherem Maße vorwiegend als bei Karl Caspar.

* * *

Die GALERIE GOLTZ hat Moriz Melzer eine Kollektivausſtellung gewidmet. Melzer kommt vom Kunſtgewerbe, hat in Weimar gelernt und in Paris und Berlin ſich weitergebildet. Die ausgeſtellten Werke zeigen eine ſtarke Natur mit ausgeprägtem Sinn für große, dekorative Wirkung und großem Können in der Kompoſition. Die jetzt noch viel zu gewaltſam und radikal wirkende Vereinfachung in Farbe und Form gehört wohl nur einer Übergangsperiode im Schaffen des Künſtlers an, der mit dieſen Anfängen immerhin vielverſprechend hervortritt.

* * *

In der GALERIE HEINEMANN iſt zurzeit eine ausgezeichnete Auswahl von Werken Hans Thomas zu ſehen, 87 Bilder, darunter viele aus Münchener Privatbeſitz, die eine gute Überſicht über das Schaffen Thomas bieten. Die Stellung Thomas in der Geſchichte der deutſchen

Kunst scheint schon längst festgelegt; und doch bringt eine solche Zusammenstellung, die die ganze Entwicklung bis in die letzte Zeit berücksichtigt, neue Gesichtspunkte für die Beurteilung des Künstlers. Trotz der ausgeprägten, persönlichen Eigenart Thomas spiegelt sich im Gesamtwerk die ganze Entwicklung der deutschen Kunst in den letzten 50 Jahren wieder und es scheint sogar, daß erst in letzten Werken Thoma sein Bestes eben in Anpassung an die Forderungen der modernen Zeit gegeben hat. An rein malerischer Qualität stehen die Frühwerke, die hier durch eine Gesellschaft im Garten und ein Mädchenbildnis aus den siebziger Jahren vertreten sind, in denen die französische Studienzeit noch deutlich nachwirkt, am höchsten. In der folgenden Periode Böcklinscher Nachempfindung gewinnt die Romantik das Übergewicht, und zwar die gesucht naive Romantik und damit verliert Thoma viel von seiner gesunden Eigenart. Die Allegorien, die Szenen aus einer in das Spießbürgerliche travestierten Antike, die den Künstler berühmt gemacht haben, sind für das moderne Empfinden kaum mehr zu genießen, während die naiven Porträts und Genreszenen stets wirksam bleiben. In allen besseren Werken tritt die stilisierende Linie wirksam im Bildganzen heraus, selbst in den landschaftlichen Ausschnitten der achtziger und neunziger Jahre — hier vielleicht am besten vertreten durch die Wasserfälle bei Tivoli — die man als stilisierte Impressionen bezeichnen könnte. Erst in den Werken der letzten Zeit ist die gedankliche Romantik vollständig ausgeschaltet, der Aufbau ist auf die notwendigsten, räumlichen Komponenten beschränkt und der Ausdruckswert der Linie kommt dadurch zur bestimmenden Wirkung. Einige Landschaften der letzten Zeit wirken gerade durch die vereinfachende Stilisierung unmittelbar packend.

* * *

Die GALERIE THANNHAUSER bringt eine Kollektivausstellung von Max Oppenheimer. Oppenheimer gehört zu den stärksten Talenten unter den Jungen und besitzt namentlich zeichnerisch ein ganz bedeutendes Können. Am deutlichsten zeigt sich dieses in den Zeichnungen und Radierungen. Unter den graphischen Porträts sind die von Th. Mann, Schnitzler, Strindberg und das Selbstbildnis, in denen die kapriziös verfeinerte Linie in der nervösen Struktur des Kopfes sich mit dem Charakter des Dargestellten deckt, von hervorragender Wirkung. Auch unter den gemalten Porträts wirken mehr zeichnerisch behandelte am stärksten. Die Auflösung der Form in der Manier der Futuristen erscheint als nachträgliche Zutat, die viel vom Besten zerstört. Die Gemälde könnte man, so paradox auch die Zusammenstellung klingen mag, als eine Vereinigung von Klimt und Greco bezeichnen. An Greco erinnert die archaisierende Komposition, namentlich in der Operation mit der Ansicht nach oben, während die Bildung des Anatomischen namentlich in den früheren Werken an die bizarre Stilisierung Klimts denken läßt, dem Oppenheimer auch zeichnerisch nahe steht. In den Bildern großen Formats der letzten Zeit, wie der Geißelung, wirkt die symmetrische Gruppierung und der Rhythmus in den Figuren monumental, ebenso die farbig strenge zentralisierende Anordnung. Die Auflösung der Form erscheint auch hier als etwas Sekundäres. Rein koloristisch sind die Bilder Oppenheimers in ihrer nervösen Verfeinerung von großem Reiz. Eine starke Begabung ist namentlich in den Zeichnungen und Radierungen auch R. R. Junghanns. Seine in der Farbe kräftigen Stilleben sind an sich gut, bedeuten aber in der künstlerischen Entwicklung keinen merklichen Fortschritt. A. F.

RIGA Wie die „Ständige Ausstellungskommission für die Deutsche Industrie" auf Grund einer Mitteilung des Kaiserl. Deutschen Konsulats in Riga bekannt gibt, soll hier im Jahre 1915 eine größere kunstgewerbliche Ausstellung stattfinden, zu der auch die Zulassung ausländischer Erzeugnisse beabsichtigt ist. Wie der Präses der neugegründeten Ständigen Kommission für kunstgewerbliche Ausstellungen in Riga sich geäußert hat, wäre es dieser sogar erwünscht, wenn das deutsche Kunstgewerbe sich alsdann recht zahlreich beteiligen würde.

ROTTERDAM In der Ausstellung von Aquarellen und Zeichnungen, die im Rotterdamer KUNSTKRING von der „Hollandsche Teeken-Maatschappij" veranstaltet wurde, erfreuen vor allem drei Arbeiten Isaak Israëls-Paris, von dem jetzt auch in Utrecht bei Caramelli eine Kollektion zu sehen ist, über die wir später noch berichten werden. Die Straße vor dem Bazar vereinigt alle Farbenfreudigkeiten in sich, wie sie das Pariser Straßenleben mit sich bringt. Die beiden kleinen Arbeiterinnen, die auf der andern Darstellung so rüstig der Arbeitsstätte zueilen, mit der weiten Straße im Hintergrund, sind in den lichten, grauen Tönen gehalten, in denen am frühen Morgen, wie von einem leichten Nebel umhüllt, die Gestalten erscheinen. Israëls Palette deckt meist diese lichten Farben, die flott und impressionistisch auf Leinwand oder Papier gebracht werden. Das dritte Pastell entzückt durch seine vornehme Ruhe. Eine „Essayeuse" ist dar-

gestellt, die, in ein prächtiges Kostüm gekleidet, lässig an dem Kamin lehnt, neben der Büste, welche das Kleid vorher bedeckt hat. Wie packend wirkt diese Gestalt auf uns durch ihre geschlossene Einheit und ihren charakteristischen Ausdruck! Welch ein Schimmer liegt über dem Ganzen und wie flott und gewagt sind die Details gezeichnet! Israëls zeigt sich hier als ein ganzer Meister. Der Brüsseler Xavier Mellery vertritt in seinen dunkel gehaltenen Entwürfen die plastische Kraft. Ausführlich und doch mit monumentaler Massigkeit erzählt er uns durch seine Zeichnungen gewaltige Eposse. Eine kraftvolle Persönlichkeit verrät sich hier, und ein starkes Fluidum strahlt auch von seinen Arbeiten aus. Daß er auch lyrische Saiten anschlagen kann, beweist die reizende Geburt des kleinen Däumlings:

„Petit Poucet, le croirez-vous?
Naquit vivant parmie les choux.“

Einen Ehrenplatz nimmt das mit Flor und Palmenzweige dekorierte Aquarell von Hans v. Bartels ein: Holländisches Interieur. Eine junge Mutter, mit dem Kind auf dem Schoß, sitzt vor dem Kamin. Das lustig flackernde Feuer erfüllt den kleinen Raum mit Licht und Wärme und verleiht ihm eine trauliche Behaglichkeit. Intensiv ist der Widerschein auf dem Gesicht der Frau, das in hellen roten und gelblichen Tönen aufleuchtet. — Von Prof. Hans Herrmann-Berlin zeigt die Ausstellung drei holländische Stadtansichten. Die Technik ist vorzüglich, und das flutende Sonnenlicht prächtig beobachtet, die Farben sind jedoch für eine holländische Landschaft, die auch in der hellsten Beleuchtung ihre geringe Farbigkeit behält, zu bunt gewählt. Dies haben Holländer wie J. B. Blommers-Katwijk besser gesehen. Seine Fischerstudien sind auch hell und leuchtend, aber die Einheit des Tones verliert sich bei ihm nie. Zwei vorzügliche Stilleben stellt Willy Martens aus. Weiße Rosen in grüner Vase, duftig und zart. Auch das Porträt ist gut vertreten. Die offizielle Malerin des Hofes, Therese van Duijl-Schwartze, die die Königin schon mehrere Male porträtiert hat, ist durch das tief empfundene Bildnis ihrer Mutter, die Bibel in den Händen, vertreten, durch ein reizendes Kinderköpfchen und die packende Komposition: „Huldigung an Mahler“, mit der Büste des Komponisten nach der bekannten Ausführung von Rodin. H. J. Haverman schildert ein tief empfundenes, lebensprühendes Porträt des Malers H. W. Mesdag, Willem Ibzn. Maris ein prächtiges Frauenbildnis, und Wally Moes drei weibliche Köpfe, wenn man will, auch Porträts. Eine alte Frau, die nachdenklich das Kinn auf die gefalteten Hände stützt, ein junges Weib, das beim Stricken vor sich hin blickt, und ein betendes junges Mädchen. Drei Bildnisse, die drei Lebensalter versinnbildlichend, voll Wärme und voll gedankentiefer Einfachheit . . . R. B.

WIEN Die Kollektivausstellung von rund 30 Werken Anton Faistauers in der GALERIE MIETHKE brachte nur jenen eine Enttäuschung, die die Spannweite dieses durchaus sympathischen Talentes nach seinen ersten Äußerungen auf der Sonderausstellung des Jahres 1911 überschätzt hatten. Die starke koloristische Begabung des Künstlers hat ihre Ursprünglichkeit bewahrt. Nur die Landschaften, die allzu schablonenhaft im Banne Cézannes stehen, wirken kalt und leer. In üppiger Frische prangen dagegen seine in glühenden Farben gehaltenen Blumenstücke und seine Akte atmen jugendkräftiges Leben. Die schöne Zukunftsverheißung, die in Faistauers krampfhaftem Ringen um die monumentale Beherrschung der Fläche zu liegen schien, ist freilich unerfüllt geblieben; die ehrliche, von aller weichlichen Resignation und Halbheit freie Selbstbescheidung, die klare Erkenntnis seiner Grenzen, die aus den späteren Arbeiten spricht, ist zumal bei einem jungen Künstler um so höher einzuschätzen.

Diese zwingende Ehrlichkeit hat man allzu oft an den Arbeiten Max Oppenheimers vermißt der im Kunstsalon PISKO eine Gesamtausstellung veranstaltet. Man war es müde geworden, hinter all den oft skrupellos erborgten Masken des wandlungsfähigen Künstlers sein eigenes Gesicht zu suchen, das man nun endlich freudig überrascht in den Radierungen seiner letzten Zeit findet. Namentlich in den radierten Porträts — besonders hervorzuheben ist das Thomas Manns — verrät die nervöse und dennoch prägnante Eindringlichkeit der Charakteristik, die durchaus individuelle Technik — sie modelliert durch strahlenförmige, geistreich verteilte Büschel von Strichen — eine spezielle graphische Begabung, deren Stärke vorerst die malerische übertrifft. So gelangt z. B. in der kleinen Radierung der „Geißelung“ der rhythmische Aufbau der Komposition zu zwingenderem Ausdruck als in dem großen gleichnamigen Gemälde. In der „Operation“ stehen kraß naturalistische und seltsam visionäre Züge noch unvermittelt nebeneinander. Doch spürt man auch in diesem wie in den meisten anderen Gemälden der letzten Zeit ein ernsthaftes Ringen mit den freilich meist von stärkeren Persönlichkeiten gestellten Problemen; seltener als früher bleibt die diesen entlehnte exzentrische Gebärde artistischer Selbstzweck. K. R.

DENKMALPFLEGE

AMERSFOORT Der Rat hat den Posten von 20 Gulden (!) zur Wiederherstellung der Türme des Kamperbinnenpoort abgelehnt. Er beschloß mit allen gegen eine Stimme, die Türme abbrechen zu lassen!!! R. B.

BRÜSSEL Das Schloß Trazegnies bei Morlanwelz, ein Bau aus dem 11. Jahrhundert, einst Wohnsitz des Geschlechts dieses Namens, unter denen sich mehrere Ritter der Kreuzzüge befanden, ist von der belgischen Regierung erworben worden, um es vor vollständigem Ruin zu bewahren. Das Schloß, welches die jetzigen Besitzer dem Erdboden gleichmachen wollten, war im 12. und 13. Jahrhundert der Schauplatz von Turnieren. Der große Condé bewohnte es gelegentlich und der Statthalter Erzherzog Albrecht errichtete es 1614 als Lehen für die Marquis von Trazegnies. F. M.

ORVIETO Im Auftrage der Generaldirektion der Schönen Künste hat der Maler Lorenzo Cecconi einen Teil der Fresken Fra Angelicos und Luca Signorellis im Dome zu Orvieto einer gründlichen Reinigung und Konsolidierung unterzogen. Die Arbeiten werden jetzt wieder fortgesetzt und hoffentlich bald zu Ende gebracht werden können. W. B.

ZUTPHEN Der Rat hat, ungeachtet des Protestes des Stadtrats Molenaar, beschlossen, die Spitzen (Helme) von den Türmen der Neustadtkirche wegen Baufälligkeit der Kuppeln (Laternen) abzubrechen. Hoffentlich wird diese Verunstaltung des Gebäudes unterbleiben, und können Mittel und Wege gefunden werden, um die Spitzen, die so charakteristisch für den Stadtteil um die Kirche herum sind, zu erhalten. R. B.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

ALBANO In der Via del Fosso wurden zwei Sarkophage aus Peperin gefunden, von denen der größere auf der Front in einem säulengetragenen Bogen das Brustbild des Toten zeigt, welches auf beiden Seiten von einem in flachem Relief gehaltenen Schrankenwerk flankiert ist. In der Mitte dieser Schranken steht auf hohem Fuße je ein Bassin, auf das Tauben zufliegen. Der altchristliche Sarkophag wird vom Municipium von Albano in einem dort zu begründenden Museum aufbewahrt werden. L. P.

BRÜSSEL Eine hiesige Tageszeitung wußte kürzlich zu berichten, es seien hier in Privatbesitz zwei Rembrandts entdeckt worden. Es handele sich um zwei Radierungen, die der Meister übermalt habe, die eine stelle einen Jünglings-, die andere einen Greisenkopf vor. Beide seien dann auf Holz aufgezogen worden. Größe $9^1/_2$ cm hoch und $7^1/_2$ cm breit. F. M.

PERSONALIEN

BAUTZEN Der bisherige Museumspfleger Dr. Wolfgang Roch wurde zum Direktor des Stadtmuseums (Provinzialmuseum der Sächsischen Oberlausitz) ernannt.

BERN Der ordentl. Professor der neueren Kunstgeschichte an der Universität Bern, Dr. Artur Weese, erhielt von der Cornell University in Ithaca (New-York) den ehrenvollen Ruf während eines Semesters des Jahres 1915 eine fünfstündige Vorlesung über deutsche Kunstgeschichte zu halten. Er ist dadurch zum Nachfolger von H. Pfleiderer in Berlin und Erich Marcks in München bestimmt.

MÜNCHEN Anläßlich der Rokokoausstellung wurde dem Kgl. Konservator an der Alten Pinakothek, Direktor Dr. H. Braune, und dem Kgl. Konservator am Bayerischen Nationalmuseum, Dr. Fr. H. Hofmann, der Titel eines Kgl. Professors verliehen. Der pr. Arzt Dr. A. Goldschmidt erhielt den Verdienstorden vom hl. Michael IV. Klasse.

VERMISCHTES

AMSTERDAM EIN REMBRANDT NACH EUROPA ZURÜCK! Das Gemälde Rembrandts „Lucretia, sich erdolchend" (Bode 595), datiert 1664, also aus des Künstlers letzter Zeit, ist vor kurzem in den Besitz des Herrn Aug. Janssen-Amsterdam gelangt. Es befand sich vorher in der Sammlung M. C. D. Borden-New-York, welche 1911 in einem prächtigen Katalog von Dr. W. Valentiner beschrieben wurde. Nach dem Tode des Besitzers kam die Sammlung im Februar dieses Jahres in New-York unter den Hammer. Die „Lucretia" wurde von der Firma Knoedler (New-York, London und Paris) erworben. Das Gemälde befand sich in gutem Zustand, nur war es von verschiedenen Firnislagen überdeckt, die vor einiger Zeit von dem geschickten Restaurator C. F. J. de Wild entfernt wurden. Die Restaurierung übertraf alle Erwartungen, als sich das Gemälde in all seinem Glanz als eines der mächtigsten und eindrucksvollsten Werke Rembrandts entfaltete!

Es mißt 1,15 auf 1 m und zeigt Lucretia als anziehende junge Frau. In der Rechten hält sie den Dolch, den sie an die Brust setzt, um damit den tödlichen Stoß zu vollführen. Die Linke hat sie erhoben. Das Kleid ist von goldnem Brokatstoff mit einem Schimmer von rot, gelb und grün, das Halstuch von feinem Batist. Die weiten Ärmel lassen die Arme zum Teil entblößt. Der Halsschmuck besteht aus zwei Kolliers, dabei eine Perlenschnur mit Anhänger, im linken Ohr funkelt eine einzelne Perle. Mit seiner Farbenpracht und der Stoffbehandlung des Gewandes erinnert das Meisterstück an die Segnung Jacobs durch Isaak (1656) in Kassel, an den Homer (1663) im Haag, und an die Judenbraut (1668) im Rijksmuseum. Es offenbart alle Vorzüge dieser berühmten Stücke und trägt auch alle Kennzeichen der letzten großen Periode.

Als Bode von dem Besitzwechsel in Kenntnis gesetzt wurde, beantwortete er die Mitteilung telegraphisch mit einem Glückwunsch und fügte die Bemerkung hinzu: „Ein herrlicher Rembrandt." Auch die holländischen Blätter sind voll Freude über den Ankauf Janssens, weisen darauf hin, daß von nun an neben den Meisterwerken Rembrandts „Nachtwache", „Staalmeesters", „Saul und David", „der Judenbraut", „dem Burgermeister Six" und „Homer" auch die „Lucretia" als eines der herrlichsten Arbeiten genannt werden müßte, die Holland von dem Künstler besitzt, und nennen die Erwerbung ihres Mitbürgers eine wahrhaft patriotische Tat. R. B.

HAAG WIEDER EIN NEUER REMBRANDT! In der Haager Kunsthandlung von A. Preyer ist augenblicklich ein großes Gemälde von Rembrandt ausgestellt, das aus England stammt und bis heute unbekannt geblieben ist. Es ist ein Jugendwerk des Meisters und wohl noch in Leiden entstanden. Es stellt einen Mann in blauer Hemdenbluse dar — von einem Blau, wie es bis vor einem Jahrzehnt in Holland allgemein von den Müllern getragen wurde — der auf einen Gänsekiel herunterblickt, den er anscheinend eben zugeschnitten hat, da er in der anderen Hand ein Messer hält. Die Arbeit, an der er vorher tätig war, hat er auf einen Augenblick unterbrochen. Vor ihm liegt ein Stoß geöffneter und geschlossener Bücher, in Leder und Pergament gebunden. Und auf einem Brett zur Linken, ein wenig höher, sieht man lederne Geldsäcke aufgestapelt, wie man sie damals in Gebrauch hatte. Der Kopf des Mannes ist in den Bildern Rembrandts nicht unbekannt (bekanntlich kehrt in ihnen dasselbe Modell sehr häufig wieder). Er erinnert an „Rembrandts Vater" (?) in London (Fleischmann), in Boston, an die Bilder in Kassel und Leipzig. Auch denkt man an den „Simson" in Berlin, wie an den „Jeremias" in Petersburg und den „Schlafenden Greis" in Turin. Möglicherweise war der Dargestellte ein Blutsverwandter von ihm und stand mit seines Vaters Mühle in Beziehung.

Die vorherrschende Note in dem Gemälde ist das lichte Blau der Bluse, das im Vordergrund durch ein echt rembrandtisches Braun der in wundervollem Helldunkel gehaltenen Bücher und Papiere kompensiert wird. Prächtig modelliert ist die linke Hand, die den Gänsekiel hält. Charakteristisch für diese Periode sind auch die Streiflichter auf den Buchseiten und das allmählich zerfließende Licht auf dem Pergament eines Bucheinbandes zur Rechten. Ebenso findet man die eigentümliche Technik der frühen Zeit bei dieser Arbeit angewandt, daß z. B. die Barthaare des Mannes mit dem Stil des Pinsels gemalt sind.

Obwohl in dem ganzen Oeuvre des Meisters kein einziges Stück vorkommt, das mit diesem eine besondere Übereinstimmung zeigt, spricht sich darin der Charakter Rembrandts doch so deutlich aus, atmet es doch so sehr seine Seele, daß man unmittelbar von dem Gefühl ergriffen wird, vor einem Werk von seiner Hand zu stehen. Die Leinwand trägt keine Bezeichnung, nur einige undeutliche Buchstaben. Bode, der das Bild gesehen hat, bezeichnete es nicht nur als echt, sondern geriet darüber in große Freude und versprach, es in den Supplementband seines großen Rembrandtwerkes aufzunehmen. R. B.

LITERATUR

Der 24. Band der Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben (Stuttgart, deutsche Verlagsanstalt) bringt das Werk GERARD DOUS, gesammelt, geordnet und eingeleitet von dem besten Kenner des Meisters, dem Direktor der Galerie im Mauritshaus Martin. Die vortreffliche Einleitung umschreibt kurz die Entwicklung und die Art des Künstlers, der früh schon zu den gesuchtesten seiner Zeit gehört hat, sein Verhältnis zu Rembrandt und die Probleme der Douforschung. Die Anordnung der Bilder hat auf die chronologische Reihenfolge verzichtet, und dafür die Zusammenstellung nach Themen vorgezogen, was bei der Schwierigkeit der Echtheitskritik Douscher Bilder dem Benutzer die Arbeit erheblich erleichtert. Der Band enthält in Abbildungen nur die Bilder, die für echt gelten können, während die, die auf den Namen Dou in den größeren Sammlungen sonst noch getauft sind, in einem besonderen Verzeichnis am Schluß der Einleitung zusammengestellt sind. Besonders

dankenswert ist eine vergleichende Tabelle der Nummern dieses Bandes mit denen der französischen und holländischen Ausgaben des Martinschen Douwerks sowie der Hofstede de Grootschen Publikation. H. Fr.

POLNISCHE LITERATUR

Posen, das bis vor kurzem für die polnische Kunstliteratur kaum in Betracht kam, scheint neuerdings aus seiner bescheidenen Rolle in dieser Hinsicht heraustreten zu wollen und beginnt auch als Verlagsort für polnische Kunstpublikationen eine gewisse Bedeutung zu gewinnen. — Aus der Feder von Dr. Nikodem Pajzderski, dessen Monographie des Posener Rathauses seinerzeit an dieser Stelle angezeigt wurde, erschien hier unlängst ein illustrierter „Führer durch die Fürstlich Czartoryskischen Kunstsammlungen auf Schloß Goluchow", unweit Posens, welche letztere ernsteste Beachtung verdienen und überhaupt zu den reichsten, polnischen Privatsammlungen gehören. Das Schloß des Fürsten Adam Czartoryski beherbergt in erster Reihe prächtige kunstgewerbliche Arbeiten des Mittelalters und der Renaissance in Edelmetall, Email, Keramik, Tapisserien, Schnitzereien, Möbel usw. Sehr bedeutend ist auch die Gemäldesammlung, worunter natürlich sich besonders viel polnische Bildnisse befinden. Einen speziellen Katalog der Goluchowschen Gemälde, vorderhand nur im Manuskript, welches Dr. Pajzderski in seinem „Führer" benutzt, hat unlängst Dr. Z. Batowski verfaßt; hoffentlich wird auch dieser Katalog früher oder später im Druck erscheinen.

* * *

„Zabytki Wielkopolskie" (Großpolnische Denkmäler) betitelt sich ein Heft mit 15 Illustrationstafeln, welches ebenfalls von Dr. Pajzderski zusammengestellt und mit knappem, erläuternden Text versehen ist. Das Album, als Prämie für die Mitglieder der „Gesellschaft der Kunstfreunde in Posen" bestimmt, enthält gute Aufnahmen und Zeichnungen von Posener Baudenkmälern sowie mit letzteren verbundenen kunstgewerblichen Werken.

* * *

Ebenfalls in Posen, im Verlag der Buchhandlung J. K. Zupanski, erschien ein zweibändiges Werk von Dr. Georg Kieszkowski „Kanclerz Krzysztof Szydlowiecki", das zu jener besonderen Gruppe halb geschichtlicher, halb kunsthistorischer Bücher gehört, wie sie in der polnischen Literatur Julian Klaczko, Wl. Lozinski und neuerdings der auch in Deutschland gut bekannte K. von Chlendowski geschaffen. Krzysztof Szydlowiecki (1467—1532), Großkanzler des Jagellonenkönigs Zygmunt I., war eine der markantesten Persönlichkeiten seiner Zeit, stand u. a. in freundschaftlichen Beziehungen zu Kaiser Maximilian I., der ihn zum Baron erhob, sowie den Großmeister Albrecht von Brandenburg und zeichnete sich auch durch große Kunstliebe aus. Neben dem sehr ausführlichen, historisch-biographischen Teil, welcher sämtliche Mitglieder der Familie Szydlowiecki umfaßt, widmet Dr. Kieszkowski die größere Hälfte seines Werkes den Kunstwerken, die mit letzterer in Verbindung zu bringen und vorwiegend dank ihrer Munifizenz entstanden sind. Mit Hilfe eines umfangreichen, zum Teil neuen Illustrationsmaterials werden diese Kunstdenkmäler in bezug auf Entstehungszeit, Autorschaft und Verhältnis zum zeitgenössischen Kunstschaffen, speziell auch zur deutschen Kunst, untersucht, wobei manch eigene Hypothese gestellt wird. Dr. K. lenkt in minutiösen Ausführungen die Aufmerksamkeit auf die Stammsitze der Sz. zu Szydlowiec, Opatow und Cmielow (Königreich Polen) mit ihren Schloßruinen und reichen Kirchenbauten, beschreibt und wertet die zahlreichen Grabdenkmäler in letzteren, sowie einzelne Skulpturen, Gemälde und kunstgewerbliche Arbeiten. Besonders eingehend behandelt der Verfasser die illuminierten Codices der Szydlowiecki, in erster Reihe die 1531 entstandene Familienchronik „Liber geneseos Illustris familie Schidlovicie" sowie das sog. Opatower Privileg, deren Autor Dr. K., auf Grund vergleichender Studien, in dem polnischen Miniaturisten Bruder Stanislaw aus Mogila sehen will. — Äußerlich präsentiert sich das mit vielen, auch farbigen Tafeln geschmückte Werk recht imposant.

* * *

Als Fortsetzung des vor mehreren Jahren von dem Krakauer Numismatiker Dr. Maryan Gumowski herausgegebenen Werkes „Die Medaillen der Jagellonenkönige" ist vor kurzem ein sehr gut ausgestatteter weiterer Band des gleichen Verfassers erschienen: „Die Medaillen des Stephan Bathory". Dr. G. beschreibt hier im ganzen 45 Medaillen zeitgenössischen und neueren Ursprungs dieses polnischen Königs, welche zum Teil aus den Münzhöfen in Danzig, Riga und Wilna stammen und worunter sich auch einige bisher ganz unbekannte Stücke befinden. Letztere hat der Verfasser in den Museen zu München, Budapest, Gotha und Dresden aufgefunden. Das Werk ist im Privatverlag des Herrn Antoni Czerwinski in Kiew erschienen. P. E.

Bevorstehende Auktionen

BERLIN Am 9. Dezember 1913 und an folgenden Tagen kommt in Rud. Lepkes Kunst-Auktionshaus die Sammlung des Kgl. Hofbildhauers Kuntzsch-Wernigerode nebst Beiträgen aus verschiedenem Besitz zum Verkauf. Der mit 25 Tafeln ausgestattete Katalog enthält eine große Anzahl guter gotischer Möbel, Schränke, Klostertische und Kredenzen meist Tiroler Herkunft. Eine große Wappentruhe aus den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts, in Wernigerode a. H. erworben, ist wegen ihres reinen Frührenaissancestiles besonders bemerkenswert. Große Barockschränke und Spiegel fehlen ebensowenig wie allerlei kleine kunstgewerbliche Arbeiten in Edelmetall, Bronze und Elfenbein. Unter den zweieinhalb Tage füllenden Abteilungen Porzellan und Fayencen sind gute Gruppen, Figuren und Geschirr der meisten deutschen Manufakturen vertreten; besonders groß ist die Anzahl mittel- und norddeutscher Fayencen, vor allem der Walzenkrüge, denen sich einige Kreußener und sächsische Apostelkrüge zugesellen. Eine ganze Abteilung ist der antiken Kleinkunst vorbehalten. Griechische, römische und ägyptische Gläser, zum Teil in hervorragend erhaltenen und prachtvoll irisierenden Stücken, auch einige schöne Fadenglas-Balsamarien stehen neben frühen ägyptischen Fayencen, kleinen attischen und hellenistischen Keramiken und der großen Anzahl von Terrakottaköpfchen des vierten bis dritten Jahrhunderts v. Chr. Der prachtvolle, wohl attische Torso eines Ebers in weißem Marmor verdient besondere Erwähnung. Den Beschluß des Kataloges machen das Zinn und die Gläser. Unter ersterem wiegen die Gebrauchsgeräte mitteldeutscher Herkunft vor; Humpen, Krüge, Innungskannen, einige Teile eines gravierten Geschirrs, das im Jahre 1723 die Grafschaft Wernigerode dem damals regierenden Herrn widmete, haben durch ihre stilreine Ausführung der Wappen und Inschriften mehr als lokale Bedeutung. Unter den Gläsern verdient besondere Aufmerksamkeit ein frühes gegossenes Glas, das in der Reliquiengruft eines um 1200 geweihten Altares aus einer Altmärkischen Kirche hervorgekommen ist. Die Ausstellung findet am 7. und 8. Dezember in der Zeit von 10—2 Uhr statt.

* * *

Max Perl versteigert am 5. und 6. Dezember eine Sammlung von interessanten und wertvollen Büchern aus der Weltliteratur und Kulturgeschichte, in der neben Inkunabeln und den Werken der deutschen Klassiker, namentlich die illustrierten Werke des französischen 18. Jahrhunderts, reich vertreten sind. Von Kunstpublikationen verzeichnet der Katalog u. a. die über die Wiener Gemäldegalerie mit den Radierungen von Unger, von Max Klinger die Intermezzi, Amor und Psyche, und die Blüten aus dem Treibhause der Lyrik; von Menzel die Versuche auf Stein, die Illustrationen zu den „Oeuvres“ und den Kugler; eine größere Ludwig Richter-Abteilung und zahlreiche Taschenbücher. Eine besondere Kostbarkeit ist eine große Heinesammlung, die auch 80 Nummern der für die Heineforschung so wichtigen Augsburger Allgemeinen Zeitung enthält. Den Beschluß macht eine Anzahl Autographen und Stammbücher.

KÖLN Antiquitäten und Mobiliar aus verschiedenem Besitz bringt die Firma Math. Lempertz (Peter Hanstein & Söhne) vom 10.—12. Dezember zur Versteigerung. Unter den Möbeln befinden sich ein Schweizer Renaissanceschrank des 16. Jahrhunderts, ein Stollenschrank von 1608, viel Rokokomöbel, Boulearbeiten, einige Dielenuhren im Louis XVI.-Stil, und endlich zahlreiche Biedermeier-Mobilien. Unter den Skulpturen fällt eine Maria mit Kind des 14. Jahrhunderts auf, rheinische Plastik des 16. Jahrhunderts, Kleinplastik und einige Elfenbeinarbeiten. Dann folgen Miniaturen und Silhouetten, einige Stammbücher, römische und prähistorische Ausgrabungen, enthaltend Gläser, Kleinplastik und Schmuck aus Bronze, sowie von Tonwaren einige apulische Gefäße und Figürliches. Dann gibt es eine Abteilung neuerer Gläser, Delfter und deutsche Fayence, Porzellane (u. a. die Höchster Gruppe des Drehleierspielers, ein paar Thüringer Ansichtstassen, Berliner und Meißner Tassen), Edelmetallbijouterien und -gebrauchsgegenstände. Unter den Bronzen befinden sich ein romanischer Crucifixus, Kessel, Leuchter usw. Dann verzeichnet der Katalog noch Arbeiten aus Kupfer, Messing und Zinn, Rüstungen, Waffen, allerlei Bücher, Stickereien und endlich eine größere Abteilung Perserteppiche.

LONDON Messrs. Sotheby kündigen für den Dezember die folgenden wichtigeren Auktionen an: 1. Dez.: griechische und etruskische Antiquitäten aus dem Besitz des Signor Avvocato Marcioni in Orvieto; 9.—10. Dez.: das Porzellan, Glas usw. des verstorbenen Mr. W. Behrens-Manchester, von dessen japanischer Kunstsammlung weiter unten die Rede ist: Vertreten sind vor allem China, Korea, Japan und Persien, sowie einige europäische Länder (Spanien, Niederlande [Delft], Frankreich); 10. Dez.: eine amerikanische Bibliothek, enthaltend Autographen,

Drehleierspieler, Höchster Porzellan

Kat.-Nr. 550 der Versteigerung von Antiquitäten und Mobiliar aus verschiedenem Besitz bei Math. Lempertz (P. Hanstein & Söhne) in Köln am 10.—12. Dezember 1913

Handschriften und wertvolle Drucke, u. a. Burns, das berühmte Präraffaelitenmagazin „Germ", die Originalschrift der Sheridanschen Komödie „Lästerschule"; 15. Dez.: Gemälde; 15.—19. Dez.: erster Teil der Dudmanschen Münzensammlung (englische, schottische und britische von frühen Zeiten an); 16.—19. Dez.: Schwarz-weiß-Blätter.

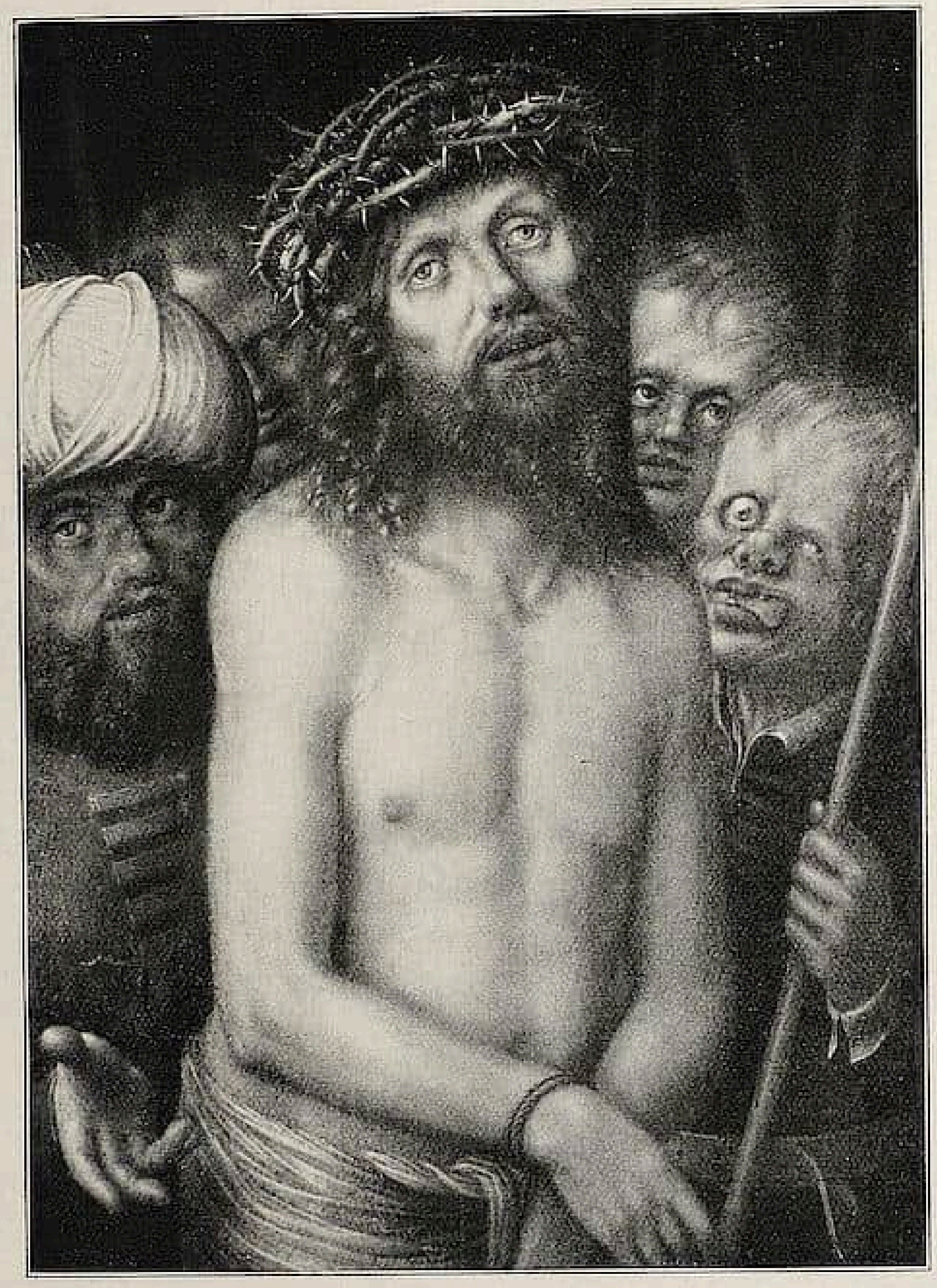
Wenn dieses Heft erscheint, wird die Versteigerung des ersten Teiles der wohl einzigartigen, 12000 Werke umfassenden Behrenssammlung japanischer Kunst seitens der Messrs. Glendining bereits begonnen haben (1.—7. Dezember), die leider zu spät bekanntgegeben wurde, um noch rechtzeitig angekündigt zu werden. Der erste Teil enthält ca. 1800 „Partien" und mehr als 4000 einzelne Werke. Der

zweite Teil soll im kommenden Mai, der dritte noch später verkauft werden. Von ganz besonderem Interesse für europäische Sammler unter der Fülle vorzüglicher Stücke dürften vielleicht die ganz seltenen „netsuke", Hornknäufe, fein, Miniaturschnitzereien, die Darstellungen christlicher Szenen enthalten als Überbleibsel aus jener Zeit, als das Christentum Fuß in Japan gefaßt hatte, um dann völlig ausgerottet zu werden. Da finden sich Nr. 195, „Christus das Kreuz tragend"; Nr. 196, „Madonna mit Kind"; Nr. 197, „Adam und Eva". Neben den „netsuke" müssen die hervorragenden Lackarbeiten genannt dweren, von denen mehrere Stücke von dem größten Meister in diesem Material, Korin, stammen. Außerdem sind Medizinbüchschen, „inro", und vor allem auch Schwertknäufe usw., sowie Statuetten des Buddha und anderer Gottheiten in der Sammlung vertreten. Der verstorbene Mr. Walter Behrens hat nicht bloß japanische Kunstwerke gesammelt, wenn er ihnen auch das meiste seiner Zeit und Bemühungen und auch seines Geldes gewidmet. Er brachte aber auch wertvolle alte Kunstmöbel zusammen, die Messrs. Christie am 2. Dezember versteigern. Darunter finden sich hervorragende Chippendales und der wahrscheinlich schönste geschnitzte Tisch aus der jakobischen Zeit, der sogenannte Unsworth-Tisch vom Jahre 1618, der für die Unsworth-Familie gemacht worden war. Die Porzellansammlung sowie die Bibliothek W. Behrens kommen, wie oben bereits erwähnt, bei Messrs. Sothebys auch während des Dezember zur Auktion. F.

MÜNCHEN Am 16. und 17. Dezember findet in der Galerie Helbing die Auktion der Sammlung Freiherr Thure von Cederström, München statt. Der bekannte Maler, der in weiten Kreisen als feinsinniger Kenner alter Kunst geschätzt wird, hat keine umfangreiche, dafür eine um so erlesenere Kollektion im Laufe seines Lebens zusammengebracht. Er war niemals ein Spezialitätenjäger, sondern vereinigte alles, was ihm schön, wohnlich und von bester Arbeit dünkte, um sich. Darin ist er ein typischer Vertreter der besten Bestrebungen des Münchens der achtziger Jahre. Wenn er sich heute von all den schönen Sachen trennt, so geschieht es nur, weil er Pinsel und Palette beiseite gelegt und Atelier und Haus veräußert hat. Gehen wir an Hand des Kataloges die Bestände durch. Einige gute alte Steinzeugkrüge, mehrere schöne Fayencen von Urbino, Künersberg, Nürnberg, Bayreuth und Delft, einiges europäische und ostasiatische Porzellan macht die Keramik aus. Glaspokale schließen sich an. Seltene und schöne Formen finden wir unter den Kuchenmodeln und Kesseln aus Kupfer. Von den Bronzearbeiten wären eine wertvolle französische Standuhr zu nennen. Zu den seltenen spätgotischen Messingarbeiten gehört ein Aquamanile in Kannenform; Messingwandleuchter und sorgfältig gepflegtes Zinn mit seltenen Marken seien hervorgehoben. Die Pokale, Becher und Platten aus Silber tragen Marken von Breslauer, Nürnberger, Augsburger, Stockholmer Meistern des 16. bis 18. Jahrhunderts. Zierliche und kunstvoll gedrechselte Stücke finden sich unter den Elfenbeinarbeiten. Interessant ist ein kleines Elfenbeinrelief: Anbetung der Hirten um 1480. Auf alten, geschnitzten Kartuschen sind teilweise die Hirschgeweihe angebracht. Verschiedene Textilien und Teppiche folgen. Einige Holzfiguren, mehrere nordische Holzbecher, zahlreiche prächtige Barock- und Rokokowandkonsolen, verschiedene Holzrahmen bilden die Arbeiten in Holz. Die Abteilung der Möbel zeichnet sich durch besonders gewählte Stücke aus. Eine gotische Kirchenbank, mehrere Barockschreibtische, zwei dekorativ wirkungsvolle Kabinettschränke, zwei äußerst gediegene und feinproportionierte holländische Aufsatzschränke in Eben- und Eichenholz aus dem 17. Jahrhundert, einer der äußerst seltenen schwedischen Überbauschränke des 17. Jahrhunderts mit reichen Schnitzereien, reichgeschnitzte Barock- und Rokokosessel, eingelegte Tischchen, Standuhren ragen über den Durchschnitt weit empor. Von den Gemälden sei an erster Stelle ein interessantes Bild des Dürer-Imitators Hanns Hoffmann genannt, das die „Verspottung Christi" darstellt und sich früher auf einem Schlosse des Kanzlers Oxenstierna befand. Porträts, kirchliche und profane Bilder des süddeutschen Barock und Rokoko sind durchweg wertvolle und guterhaltene Arbeiten. Von den Miniaturen ist schon ein größerer Teil durch die Münchener Miniaturenausstellung 1912 bekannt geworden. Besonders sei das flott gemalte Porträt Dorners von dem Münchner Schrott genannt, ferner ein Damenporträt um 1580 und ein englisches Herrenporträt gegen 1800. Der Katalog mit 10 Tafeln und 12 Textklischees ist durch Hugo Helbing, München, zu beziehen.

PARIS Die Versteigerung des Nachlasses von Carpeaux, die Zeichnungen und Gemälde des Meisters selbst enthält, wird am 9. Dezember d. J. in der Galerie Manzi in Paris stattfinden. O. G.

ZÜRICH Im Kunstsalon Bollag, der sich besonders der Sammlung neuerer und älterer Schweizer Kunst widmet, findet am 16. Dezember eine Bilderauktion statt. Es kommen Gemälde



HANS HOFFMANN († 1592; Dürer-Nachahmer), Verſpottung Chriſti
Verſteigerung der Sammlung Freiherr Thure von Cederſtröm-München in der Galerie Helbing-München am 16. und 17. Dezember 1913

der folgenden Künſtler zur Verſteigerung: Amiet, Anker, Buchſer, Buri, J. H. Fueßli, Hodler, Paul Robert, Segantini, Stäbli, Albert Welti, Würtenberger. C.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Die Verſteigerung der Gemäldeſammlungen Demiani und v. d. Kuhlen bei Rudolph Lepke am 11. November 1913 brachte folgende, meiſt recht anſehnliche Preiſe: Nr. 11. Nic. Berchem: 500 M.; Nr. 32. Thom. Lawrence zugeſchr.: 500 M.; Nr. 35. Francesco Guardi: 1470 M.; Nr. 36. Paolo Veroneſe zugeſchr.: 515 M.; Nr. 38. Harmen Steenwyck: 710 M.; Nr. 40. Lucas Cranach: 4800 M.; Nr. 41. Jan Livens: 1500 M.; Nr. 42. Luca Giordano: 620 M.; Nr. 43. Caspar Netſcher zugeſchr.: 720 M.; Nr. 46. Anton Peſne: 2200 M.; Nr. 47. Hendrik Caree: 730 M.; Nr. 49. Lorenzo di Credi: 2000 M.; Nr. 50. Ant. Allegri, Schule: 930 M.; Nr. 51. Bernardino Luini, Art: 1480 M.; Nr. 55. Atelier

A. v. Dyck: 1010 M.; Nr. 56. Baſſano: 590 M.; Nr. 61. Aelbert Cuyp: 1300 M.; Nr. 65. Sir G. Kneller: 3600 M.; Nr. 66. Jan de Wet: 910 M.; Nr. 67. Georg von Haanen: 600 M.; Nr. 71. Jan v. d. Capelle: 710 M.; Nr. 72. Jan Goſſaert: 4600 M.; Nr. 73. Tiepolo: 1100 M.; Nr. 74. Ger. Edelinck: 950 M.; Nr. 75. Adriaen Brouwer: 2500 M.; Nr. 76. Franzöſiſche Schule, 17. Jahrh.: 620 M.; Nr. 78. Jac. Jordaens: 2070 M.; Nr. 79. Ribera: 600 M.; Nr. 80. D. Teniers d. J.: 3000 M.; Nr. 84. Raf. Mengs: 3700 M.; Nr. 84a. Antonis Palamedesz: 5650 M.; Nr. 86. Ph. Hackert: 500 M.; Nr. 87. B. v. d. Helſt: 5850 M.; Nr. 88. Nic. Maes: 2650 M.; Nr. 89. Jod. de Momper: 850 M.; Nr. 91. Gerbr. v. d. Eeckhout: 1100 M.; Nr. 94. Schäuffelein: 3550 M.; Nr. 95. Iſenbrant: 3030 M.; Nr. 96. Franc. de Troy: 10500 M.; Nr. 98. J. v. d. Capelle: 860 M.; Nr. 99. Abraham van Dijck: 8900 M.; Nr. 101. Carlo Cignani: 600 M.; Nr. 102. F. H. Füger: 7500 M.; Nr. 103. Hier. Janſſens: 2000 M.; Nr. 104. Will. v. Aelſt: 1750 M.; Nr. 105. Ph. de Koninck: 1700 M.; Nr. 106. Nic. Maes: 2550 M.; Nr. 107. Dom. Alfani: 2650 M.; Nr. 108. Will. Kalff: 4500 M.; Nr. 112a. B. v. d. Helſt: 1030 M.; Nr. 115. Niederländ. Schule, 17. Jahrh.: 2600 M.; Nr. 119a. E. Jerrigh: 800 M.; Nr. 120. Lucas Cranach: 7000 M.; Nr. 122. M. de Hondecoeter: 1500 M.; Nr. 123. Augsburger Meiſter, 1587: 720 M.; Nr. 124. Simon v. Aſchaffenburg: 650 M.; Nr. 125. J. B. Lampi: 2600 M.; Nr. 126. Anton Graff: 7150 M.; Nr. 127. Baſſano: 570 M.; Nr. 134. Niederländ. Meiſter, 16. Jahrh.: 600 M.; Nr. 140. Jan Thomas: 2400 M.; Nr. 143. Rembrandtſchule: 850 M.; Nr. 144. Italien. Schule, 16. Jahrh.: 1000 M.

* * *

Preisliſte der Verſteigerung von Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen erſter Meiſter unſerer Zeit am 18. November 1913 in Rud. Lepkes Kunſtauktionshaus.

Nr. 13. Franz Eybl (Aquarell): 410 M.; Nr. 20. A. Wierusz-Kowalski: 740 M.; Nr. 25. A. Nonnenbruch: 800 M.; Nr. 39. W. v. Kaulbach (Zeichnung): 600 M.; Nr. 40. H. v. Zügel: 3325 M.; Nr. 45. C. F. Deiker: 3800 M.; Nr. 47. Rob. Schultz: 540 M.; Nr. 52. Chr. Sell: 700 M.; Nr. 53. F. v. Defregger: 750 M.; Nr. 56. Louis Gallait: 2060 M.; Nr. 57. A. Zimmermann: 755 M.; Nr. 58. H. Schnee: 860 M.; Nr. 59. Ed. Hildebrandt: 490 M.; Nr. 60. C. Troyon: 15000 M.; Nr. 62. M. Munkacſy: 2000 M.; Nr. 66. Jul. Schrader: 1650 M.; Nr. 67. F. v. Uhde (Zeichnung): 305 M.; Nr. 68. Heinr. Bürkel (Aquarell): 410 M.; Nr. 69. Ad. Schreyer (Zeichnung): 300 M.; Nr. 70. A. Achenbach: 930 M.; Nr. 71. Ad. v. Menzel: 16000 M.; Nr. 72. E. Ulving: 1400 M.; Nr. 73. Hans Thoma: 5100 M.; Nr. 74. Wilh. Trübner: 2500 M.; Nr. 75. Heinr. Zügel: 3250 M.; Nr. 76. Roſa Bonheur: 5000 M.; Nr. 78. G. Schönleber: 3000 M.; Nr. 78a. F. v. Lenbach (Paſtell): 3560 M.; Nr. 80. P. Meyerheim: 1180 M.; Nr. 83. Verwée und Verboeckhoven: 630 M.; Nr. 84. Derſ.: 560 M.; Nr. 85. F. Willems: 4150 M.; Nr. 86. Eug. Verboeckhoven: 5450 M.; Nr. 90. G. v. Bochmann (Aquarell): 800 M.; Nr. 91. U. Coromaldi: 700 M.; Nr. 92. Osw. Achenbach: 5900 M.; Nr. 95. E. Dücker: 700 M.; Nr. 97. Prinz Wilh. v. Preußen (Zeichnung), 1886: 600 M.; Nr. 98. Le Poittevin: 700 M.; Nr. 100. C. Steffeck: 720 M.; Nr. 103. Ulr. Hübner: 1510 M.; Nr. 105. H. Thoma (Zeichnung): 330 M.; Nr. 106. Defregger (Zeichnung): 200 M.; Nr. 108. Roſa Bonheur: 1400 M.; Nr. 109. Dieſ.: 2100 M.; Nr. 114. Ed. Hildebrandt (Aquarell): 260 M.; Nr. 115. Ed. Grützner: 4500 M.; Nr. 116. O. v. Kameke: 1850 M.; Nr. 117. Eug. Dücker: 625 M.; Nr. 119. Wilh. Leibl (Zeichnung): 1120 M.; Nr. 120. Ad. Menzel (Zeichnung): 650 M.; Nr. 122. Hans Herrmann: 1000 M.; Nr. 124. Roſa Bonheur: 700 M.; Nr. 125. Dieſ.: 650 M.; Nr. 126. Ludw. Gurlitt: 850 M.; Nr. 131. Roſa Bonheur: 900 M.; Nr. 132. Dieſ.: 1360 M.; Nr. 135. Alfr. Stevens: 1100 M.; Nr. 139. F. Willems: 3000 M.; Nr. 140. J. Robie: 930 M.; Nr. 144. Ed. Grützner: 4350 M.; Nr. 146. F. Roffiaen: 1050 M.; Nr. 147. J. L. E. Meiſſonier (Zeichnung): 355 M.; Nr. 160. E. v. Gebhardt (Zeichnung): 100 M.; Nr. 174. Ad. Menzel (Zeichnung): 410 M.; Nr. 191. F. Hodler: 1950 M.; Nr. 198. Roſa Bonheur: 720 M.; Nr. 198a. J. P. Haſenclever: 2480 M.; Nr. 236. W. F. Martens (Aquarell): 285 M.

KÖLN Preiſe von der Verſteigerung der Japan- und China-Sammlung Groſch bei Math. Lempertz (P. Hanſtein Söhne) vom 5.—7. November.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
12:	330	35:	570	63/64:	470
69:	850	75:	320	77:	400
78:	790	81:	330	83:	335
193:	650	194:	395	198:	310
199:	640	201:	230	202:	610
203:	1150	206:	220	209:	300
211:	670	243:	350	252:	560
328:	630	349:	920	352:	340
369:	620	370:	380	380:	300
386/87:	500	391:	340	398:	300
428:	620	475:	400	570:	365
603:	300	786:	300	851:	300
891:	325	908:	400		

* * *

Bei der Kunſtauktionsfirma I. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne), G. m. b. H., wurden vom 12. bis 14. November die bedeutenden Samm-

lungen von Kunſtgegenſtänden und Gemälden aus den Nachläſſen Architekt C. Wehling, Hofgoldſchmied, Brems-Varain u. a. verſteigert. Bei äußerſt reger Beteiligung von Kunſtliebhabern und Händlern wurden ſowohl bei den Kunſtſachen wie bei den Gemälden äußerſt bemerkenswerte Preiſe erzielt, die zum Teil als Rekordpreiſe bezeichnet werden können, und von denen wir nachfolgend einige anführen: Nr. 30, Tête a Tête, Meißen, Mitte 18. Jahrhundert: 620 M.; Nr. 32, Spülkümmchen, Meißen: 190 M.; Nr. 40, Teller, Nymphenburg: 125 M.; Nr. 47, Arion, Ludwigsburg: 280 M.; Nr. 48, Fiſchverkäuferin, Meißen: 370 M.; Nr. 60, Garnitur von fünf Vaſen famille roſe (gekittet): 1550 M.; Nr. 61, Vaſe China, 17. Jahrh. (gekittet): 600 M.; Nr. 62, Vaſengarnitur, 3 Vaſen China, 18. Jahrh. (gekittet): 310 M.; Nr. 63, zwei Fleuten China, 17. Jahrh.: 200 M.; Nr. 86, Schüſſel famille roſe, 18. Jahrh.: 175 M.; Nr. 72, Schüſſel, 17. Jahrh.: 190 M.; Nr. 83/86, große Suppenkumme und 9 Teller, Japan, 17. Jahrh.: 410 M. Von den für die Gemälde erzielten Preiſe möchten wir beſonders anführen: Nr. 1, Willem von Aelſt: 500 M.; Nr. 5, Ferdinand Bol: 1500 M.; Nr. 14, Correggio: 3100 M.; Nr. 16, Cornelius de Heem: 1900 M.; Nr. 18, Melchior d'Hondecoeter: 1700 M.; Nr. 20, Quentin Maſſys: 2300 M.; Nr. 25, Niederländiſcher Meiſter um 1520: 5300 M.; Nr. 28, Nicolas Pouſſin: 910 M.; Nr. 34/35, Rubens (Schule): 2300 M.; Nr. 40, Abraham Lamberts Jacobusz Tempel: 820 M.; Nr. 42, Wilhelm Tiſchbein: 1400 M.; Nr. 50, Pieter Verelſt: 2100 M.; Nr. 53, Caſpar Netſcher: 5500 M.; Nr. 57, Jules Dupré: 1400 M.; Nr. 58, Victor Dupré: 600 M.; Nr. 65, Ferdinand von Keller: 5900 M.; Nr. 68, C. F. Leſſing: 415 M.; Nr. 73, Heinr. Morgenſtern: 700 M. Die nächſte Kunſt- und Gemäldeverſteigerung unter Leitung der Firma findet Anfang Dezember ſtatt.

LONDON Am 17. November begannen Meſſrs. Chriſtie ihre neue Saiſon mit einem mehrtägigen Verkauf der reichhaltigen Sammlung des verſtorbenen Mr. J. H. Fitzhenry, der ungefähr ein halbes Jahrhundert lang ein eifriger Sammler war und häufig ſeine Schätze dem South Kenſington und anderen Muſeen geliehen hat. Er war auch einer der Experten geweſen, die Pierpont Morgan Ratſchläge beim Einkauf von Kunſtwerken gaben. Am 17. November kam ein Teil des Fitzhenryſchen Silbers zur Verſteigerung, am 18. und 19. Kunſtwerke verſchiedener Art. Folgende gute aber nicht beſonders hohe Preiſe ſeien vermerkt: ein Paar Becher, Karl I., $5^1/_4$ inches hoch, 1631, Norwich, £ 126.6.3 (215 Schillinge per Unze); eine Musſchüſſel („Porringer"), 1657, £ 222.4.0 (440 Schillinge per Unze); ein Becher, 1655, £ 97.17.0 (380 Schillinge per Unze); ein Körbchen, 1782, £ 43.2.6 (250 Schillinge per Unze); ein Paar ovale Körbchen mit Deckel, iriſche Arbeit, 1770, £ 625.19.0 (390 Schillinge per Unze) und ein dito Körbchen, $7^3/_4$ inches lang, 1773, £ 203.8.0 (360 Schillinge per Unze). Sodann: ein Elfenbeindiptychon, franzöſiſch, erſte Hälfte des 14. Jahrh., £ $220^1/_2$ (S. Goldſchmidt); Bronzeſtatue eines Faun, 17 inches hoch, £ 168 (Gutman); ein Paar Sphinxe aus Blei, franzöſiſch, 18. Jahrh., £ 294; eine Statue der heil. Maria Magdalena, 17 inches hoch, aus Stein, franzöſiſch, erſtes Viertel des 16. Jahrh., £ 399 (Smith); von den Terrakotten: ein Paar Sphinxe, franzöſiſch, zweite Hälfte des 18. Jahrh., £ $94^1/_2$ (Durlacher) und eine unter derſelben Katalognummer (91) aufgeführte Figur eines liegenden Knaben, franzöſiſch, 18. Jahrh., £ 126 (Lippmann); „Madonna und Kind", aus Marmor, franzöſiſch, 14. Jahrh., £ $115^1/_2$; „St. Michael", geſchnitzte Holzfigur, franzöſiſch, 15. Jahrh., £ $115^1/_2$ (Lambert); geſchnitztes Elfenbeinkörbchen, $14^1/_2$ inches hoch, ſiziliſch-arabiſch, 13. oder 14. Jahrh., £ 152.5.0 (Webſter); ein Bronzeklopfer mit Griff, venezianiſch, 16. Jahrh., £ 120.15.0 (Goldſchmidt); eine verre aglomisé-Plaquette, italien., 16. Jahrh., £ 125 (Dickenſon); eine Madonnenſtatue aus Stein, 23 inches hoch, franzöſiſch, frühes 16. Jahrh., £ $115^1/_2$ (Durlacher). Auf die Kunſtgegenſtände folgte das ausländiſche Silber, darunter: Becher mit Deckel, 1649 der Kirche zu Geldi geſtiftet, niederländiſch, £ $283^1/_2$; eine Louis XV.-ecuelle, Paris 1773, £ $220^1/_2$ (Coureau); ein Louis XVI.-Becher, vergoldet, Paris 1778, £ 168; ein dito Roſenwaſſergefäß, 1776, £ 152,5.0; ein zweites, ca. 68 Unzen ſchwer, £ $199^1/_2$ (Coureau); ein Gefäß in Form eines reifenbeſchlagenen Kübels, das bei der Hinrichtung von Egmont und Hoorn angewendet worden ſein ſoll, Brüſſel, 16. Jahrh., ca. 60 Unzen ſchwer, £ $157^1/_2$ (Webſter).

Meſſrs. Puttick & Simpſon verkauften am 7. November u. a. „Ben Ledi", Radierung von D. Y. Cameron, ſeltener zweiter Zuſtand, um £ 141.15.0; „Prinzeß Frederique Louiſa Wilhelmina, ein Aquatint (glänzender Probedruck) von Descourtis nach Hentzi und Toſelli, um £ 68; und ein altes Sammelbuch mit Zeichnungen von Stothard, Bartolozzi und anderen um £ 158.11.0.

Der Verkauf eines Teiles der berühmten Prof. Edward Dowden-Bibliothek, der vom 5. bis 7. November bei Meſſrs. Hodgſon ſtattfand, zeitigte keine allzu hohen Preiſe. Die ganze auf Goethe ſich beziehende Abteilung (Nr. 721—774), die einen Brief des Dr. Wilhelm Weißenborn an den engliſchen Attaché in Berlin, W. Garrow Lettſom über den Tod Goethes ent-

hielt, brachte es zuſammen auf £ 181.8.6. Die Shakeſpeareana (Nr. 214—302) koſteten £ 250.

Meſſrs. Sotheby, die ihren Umzug nach der Bond Street für das Ende des nächſten Jahres ankündigen, nachdem ſie faſt 100 Jahre lang in den gleichen Geſchäftsräumen tätig waren, verſteigerten vom 3.—5. November wertvolle Bücher und Handſchriften, unter denen ſich vor allem viele Koſtümwerke befanden, ſo: „Collections de Costumes Suisses" von J. Reinhard, Basle, 1819, £ 59 (Hornſtein); ſodann „Vues remarquables des Montagnes de la Suisse", Aquatintdrucke von Janinet und Descourtis, Amſterdam, 1785, £ 48 (Bumpus).

Dieſelbe Firma verkaufte am 6. und 7. November Kunſtgegenſtände verſchiedener Art und Silber, darunter eine tazzaartige Schüſſel mit niedrigem Fuß, London, 1638, £ 400.8.0 (£ 38½ per Unze).

Am 17. November begann bei Meſſrs. Sotheby die Verſteigerung des erſten Teiles der umfangreichen Carlyon-Britton-Kollektion britiſcher, römiſch-britiſcher, angloſächſiſcher und normanniſcher Münzen, zu der ein 2½ Schillinge koſtender Katalog mit 19 Tafeln erſchienen iſt. Mr. Carlyon-Britton, Herausgeber des „Numismatic Journal", hat dieſe Kollektion in mehr als 20 Jahren zuſammengebracht. Unter den bisher verkauften Stücken befanden ſich: Kupfermünze des Andocomius, wahrſcheinlich ein Unikum, £ 29½ (Spink); ein Goldſtater des Tasciovanus, 1860 bei High Wycombe gefunden, £ 43 (Braun); Goldmünze des Sachſenkönigs Offa, ein Unikum, eine der 365 Goldmünzen, die Offa als Jahresgabe dem Papſt Adrian I. zu zahlen ſich verpflichtete, £ 215 (Meſſrs. Spink); der berühmte Penny des Königs Aethelberht, der 1908 vor den Wällen des antiken Tibur gefunden worden war, £ 171 (Baldwin); der Eggberht-Penny, 1906 zu Stamford Hill gefunden, £ 100; ein Halfpenny des Halfdan, in York geſchlagen, £ 80; einer des Alwald, £ 76; einer des Regnald, £ 60½ (alle von Baldwin gekauft); einer des Baldred, £ 55; einer des Aethelheard, £ 51 und einer des Aethelred, £ 61 (alle von Feuardent gekauft); ein Aelfred-Penny, £ 40½ (Baldwin); ein Halfpenny, Zeit König Alfred, Münzſtätte London, £ 30½; einer, Münzſtätte Leiceſter, £ 32 (Spink); ein weiterer aus London, £ 34½ (Feuardent); ein Penny Eadweard des Älteren, £ 35 (Spink); ein Derbypenny, Zeit Aethelreds II., £ 100.

Am 20. November beſchloſſen Meſſrs. Sotheby eine dreitägige Auktion von Büchern, Stichen uſw.; darunter: R. und J. Adam „Works on Architecture", 3 Bände mit 125 Tafeln von Bartolozzi, Piraneſi uſw., £ 100 (Batsford); C. A. Jombert, „Répertoire des Artistes", 2 Bände mit 688 Tafeln, £ 71 (Bumpus); La Londe „Oeuvres Diverses" mit 132 Tafeln (nicht ganz vollſtändig), £ 50 (Quaritch); Langlois „L'Architecture à la mode uſw.", 2 Bände mit zahlreichen Tafeln, £ 43 (E. Parſons); Rembrandts Handzeichnungen in Fakſimile, in drei Folgen komplett, £ 97 (Colnaghi & Obach). F.

MÜNCHEN Preiſe von der Verſteigerung antiker und byzantiniſcher Kleinkunſt aus ausländiſchem und Münchener Beſitz in der Galerie Helbing am 28.—30. Oktober.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
41:	210	42:	820	57:	210
65:	380	66:	220	69:	330
81:	900	83:	900	90:	800
91:	1220	92:	250	117:	200
118:	850	183:	165	252:	200
282:	285	283:	200	309:	1400
311:	205	312:	1110	315:	1030
350:	340	382:	1000	383:	300
472:	500	473:	500	475:	500
503:	45	563/64:	1020	565:	270
626/27:	580	641:	290	648:	390
650:	2020	651:	350	653:	255
654:	600	658:	1590	677:	225
682:	800	686:	820	687:	240
688:	315	693:	820	697:	1210
702:	275	736:	220	749:	410
770:	365	788:	660	802:	250
996:	130	1035:	1550	1037:	600
1038:	270				

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

AACHEN Die Ausſtellung der Werke des Malers Heinz Heinrichs-Aachen, der Skulpturen von Cecilie C. Schmidt-Riſſe-Florenz und der Radierungen von Lia Riſſe-München im Reiffmuſeum der Königl. Techniſchen Hochſchule wurde am 16. November geſchloſſen. Verkauft wurden 6 Ölgemälde, 4 Bronzen und 26 Radierungen. Auch die beiden von Prof. Abele entworfenen und durch die Firma Franz Stef. Krückel-Aachen ausgeführten Zimmer (Wohnzimmer und Muſikzimmer) ſollen, wie wir in Erfahrung gebracht haben, verkauft ſein.

BERLIN Die erſte Winterausſtellung in Caspers Kunſtſalon, Kurfürſtendamm 233 (a. d. Gedächtniskirche) iſt diesmal eine ausſchließlich deutſche, in der viele erſte Maler und Bildhauer

aus Berlin, München, Karlsruhe, Stuttgart usw. mit Werken vertreten sind; unter anderen v. Brandis, Corinth, Dill, Groeber, U. Hübner, Junghanns, Kloß, Liebermann, Pietzsch, Slevogt, Alice Trübner, A. Kraus, Friedrich, Vierthaler usw.

DRESDEN In der Galerie Ernst Arnold sind zurzeit Max Klingers neue große Marmorwerke Gewandfigur und Japanerin ausgestellt. Ferner von Gotthard Kuehl die Gemälde Interieur und Dresden-Neustadt im Winter, sowie zwei Selbstbildnisse von Feuerbach und Uhde. Außerdem hat die Galerie Arnold nach dem Vorbilde Direktor Dr. Denekens in Crefeld eine Verkaufsausstellung veranstaltet, an der sich eine große Zahl deutscher Künstler aller Richtungen beteiligt haben. Die Arbeiten, von denen verlangt wurde, daß sie bei mäßigem Preise auf gutem Niveau stehen und in moderne Wohnräume passen, sind in vier Abteilungen dargeboten, deren Preise durch die Zahlen 200 bis 500 M., 600 und über 700 M. bezeichnet sind.

LEIPZIG Die auf dem Gelände der Internationalen Baufachausstellung in diesem Jahre veranstaltete große Kunstausstellung wurde von ca. 45000 einzeln zahlenden Personen besucht. Angekauft wurden dort: Arbeiten von C. Albrecht, Otto Altenkirch, Erich Büttner, Hans Domizlaff (2 Werke), Richard Dreher, Eduard Einschlag (2 Werke), Gysis, Eugen Hamm (2 Werke), Johannes Hartmann, Walter Hauschild, Ulrich Hübner, Leopold von Kalckreuth, Walter Klemm (2 Werke), Gotthard Kuehl (2 Werke), Wilhelm Lehmbruck, Hans Lietzmann, Wilhelm Merseburg, Mathieu Molitor, Max Neumann, Jules Pascin, Otto Pilz, Fritz Rentsch, Caspar Ritter, Eugen Spiro, Alfons Spring, Fritz Uhde und Magnus Zeller.

LONDON Die Firma R. Gutekunst, 10, Grafton Street, hat eine fast 200 Nummern umfassende Sammlung der Radierungen des böhmischen Meisters Wenceslaus Hollar erworben, der mit einem Lord nach England kam und hier eine große Zahl ganz vorzüglicher Radierungen verschiedenster Art herstellte. Die Blätter sind von vorzüglicher Qualität, und der eben erschienene Katalog enthält eine Reihe guter Reproduktionen nach ihnen. F.

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauser (Arcopalais) gelangte neu zur Ausstellung eine Anzahl ganz bedeutender Werke von Max Liebermann. Die seit langem in Vorbereitung befindliche große Degas-Ausstellung, deren Zustandekommen sich große Schwierigkeiten entgegenstellten, scheint nun gesichert zu sein, so daß die Ausstellung im Laufe dieses Monats stattfinden kann. Es wird das erste Mal sein, daß eine größere Ausstellung von Werken dieses bedeutenden französischen Meisters in München gezeigt wird. — Gleichzeitig wird eine größere Kollektiv-Ausstellung des Kunstmalers Reinhold Rudolf Junghanns in der Modernen Galerie eröffnet. Es ist das erste Mal, daß Junghanns mit Gemälden in die Öffentlichkeit tritt. Bekannt ist der Künstler durch seine bei Kurt Wolff erschienenen Mappen.

NEUE KATALOGE

Joseph Baer & Co., Buchhandlung und Antiquariat, Frankfurt a. M., Hochstraße 6. Bibliotheca asiatica I. Allgemeine Geographie, Ethnographie, Weltreisen mit besonderer Berücksichtigung des Orients. Katalog Nr. 617.

Joseph Baer & Co., Buchhandlung und Antiquariat, Frankfurt a. M., Hochstraße 6. Bibliotheca asiatica II. Vorder- und Zentralasien. Katalog Nr. 618.

Ernst Carlebach, Heidelberg, Hauptstr. 136. Antiquar. Bücher- u. Bilderverzeichnis Nr. 336: Alte Drucke Kupferstiche, illustr. Werke, Erstausgaben deutscher Klassiker.

Ernst Carlebach, Heidelberg, Hauptstr. 136. Verzeichnis Nr. 337: Historische u. kulturgeschichtliche Darstellungen, Porträts und Städteansichten.

J. Gamber, Paris, 7 rue Danton. France, Allemagne, Autriche, Luxembourg, Suisse. Catalogue 84 de livres d'occasion.

Georg & Co., Basel, Freiestr. 10. Kunstkatalog. Kupferstiche und illustrierte Werke des 19. Jahrh. Katalog Nr. 107.

F. W. Haschke, Leipzig, Wettinerstr. 7. Katalog 11: Bücher für Bibliophilen.

Fr. Klübers Nachf. Nahr & Funk, München, Lenbachplatz 9. Antiquariats-Anzeiger Nr. 10: Neue Erwerbungen, hauptsächlich Geschichte und Kunst.

Alfred Lorentz, Leipzig, Kurprinzstr. 10. Preiswerte ausgewählte Bücher. Bibliotheken Rich. Bürkner, Prof. Alfr. Fischer, Prof. P. Drews, Dr. A. Tille usw. Katalog Nr. 224.

Julius Neumann, Magdeburg, Breiteweg 166. Antiquariatskatalog Nr. 13: Niedersachsen.

Ottosche Buchhandlung, Leipzig, Goethestr. 8. Antiquariatskatalog Nr. 580: Literatur und Kunst.

Georges Rapilly, Paris, Quai Malaquais 9. Catalogue de Livres d'art No. 134.

Georges Rapilly, Paris, Quai Malaquais 9. Catalogue de Livres d'art No. 135.

Oscar Rauthe, Berlin-Friedenau, Handjerystr. 72. Antiquariatskatalog Nr. 51: Bücher aus Kunst und Literatur, darunter Gelegenheitskäufe wissenschaftlicher Werke.

Jacques Rosenthal, München, Briennerstr. 47. Antiquarischer Anzeiger Heft 2: China und Japan, seltene Drucke des 16. Jahrhunderts, Spitzenbücher, Trachtenbücher usw.

Ottmar Schönhuth Nachf. (Horst Stobbe), München, Schwanthalerstr. 2. Katalog Nr. 59: Exlibris, Moderne Graphik.

B. Seligsbergs Antiquariat (F. Seuffer), Bayreuth in Bayern. Antiquariatskatalog Nr. 309: Schweiz.

INHALT DIESES HEFTES

Johann Christoph Rincklake. Von Burkhardt Meier / Noch einmal Hanauer und Frankfurter Fayencen. Von August Stoehr / Aufruf zur Beschickung der Ausstellung deutscher Kunst 1650—1800 Darmstadt 1914 / **Rundschau.** Sammlungen: Amsterdam / Basel / Berlin / Bremen / Haag / Königsberg i. Pr. / München / Paris / Rotterdam / Ausstellungen: Der Pariser Herbstsalon / Berlin / Budapest / Brüssel / Hagen i. W. / Königsberg i. Pr. / London / München / Riga / Rotterdam / Wien / Denkmalpflege: Amersfoort / Brüssel / Orvieto / Zutphen / Entdeckungen und Funde: Albano / Brüssel / Personalien: Bautzen / Bern / München / Vermischtes: Amsterdam / Haag / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Auktionen: Berlin / Köln / London / München / Paris / Zürich / Stattgehabte Auktionen: Berlin / Köln / London / München / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Aachen / Berlin / Dresden / Leipzig / London / München / Neue Kataloge.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmstadt, Heinrichstraße 51. Telephon 2150

Redakteur der **Rundschau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Baaderstraße 21 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Elisabethstr. 5, 1 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in PARIS: Dr. OTTO GRAUTOFF, :: Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65 ::

V. Jahrgang, Heft 23. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2.

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

	Erscheinungstermine	Redaktionsschluß
Heft 24	17. Dezember	13. Dezember
Heft 1 (VI. Jahrg.)	7. Januar	3. Januar
Heft 2	21. Januar	17. Januar

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

DIE MEISTERZEICHNUNGEN DER MÖBEL-TISCHLER IM BESITZE DES GEWERBE-MUSEUMS ZU BREMEN

Von V. C. HABICHT

Mit 9 Abbildungen

Zu einer historisch zuverlässigen Kenntnis der Möbelformen wird man erst dann gelangen, wenn man sich dazu entschließt, mit Heranziehung der zugänglichen Quellen lokale Spezialforschungen anzustellen, ebenso wie man sich solcher Untersuchungen — als einer selbstverständlichen Vorarbeit — von jeher auf dem Gebiete der Malerei und in letzter Zeit auf dem der Plastik und Architektur unterzogen hat. Mit Benennungen wie Barock, Rokoko oder Empire ist ebenso wenig gedient wie mit der einst in unserer Wissenschaft ausreichenden Etikettierung früh-, mittel- und spätgotisch. Denn die Ansicht, daß z. B. ein Stil um 1750 überall Gleichartiges gezeitigt habe, ist ebenso unhaltbar, wie die schon etwas eingeschränktere Annahme, daß in dieser Zeit in Niederdeutschland eine gleichmäßige Betätigung auf dem Gebiete des Kunsttischlerhandwerks zu erkennen sei. Noch enger als die freie Kunst zieht sich das Kunsthandwerk auf einen scharf gesonderten lokalen Kreis zusammen. Nahe nebeneinander liegende Städte wie Bremen, Hamburg, Oldenburg und Lübeck haben in gleichen Zeiten deutlich verschiedene Typen von Möbeln aufzuweisen. Wie wenig dies erkannt und berücksichtigt wurde, beweist am besten die Tatsache, daß die nach Aussage der Zeichnungen für Bremen besonders charakteristischen Schränke um 1750 gemeinhin als Oldenburger Schränke bezeichnet wurden. Klarheit in diesen Fragen vermögen uns die Möbel meist nicht selbst zu verschaffen, da Datierungen, Meisterzeichen oder Meisternamen an den Erzeugnissen der Tischlerkunst des 17. und 18. Jahrhunderts nicht vorkommen. Wir ständen deshalb einer sicheren chronologischen Bestimmung und örtlichen Fixierung ungewiß gegenüber, wenn uns nicht datierte Zeichnungen und Entwürfe von Möbeln erhalten wären. Wo uns nun aber der glückliche Zufall solche unanfechtbare Kriterien für die Kenntnisse des Schrankmöbels erhalten hat, verdienen diese wohl auch als Gewähr für unsere Beurteilung eine eingehende Behandlung. Sammlungen solcher Zeichnungen gibt es mehrere, von denen die der Mainzer Tischlerinnung in der Bibliothek des Gewerbemuseums zu Berlin und die der Bremer Innung in der Bibliothek des Gewerbemuseums zu Bremen, sowie die der Oldenburger im Gewerbemuseum zu Oldenburg sowohl dem Umfange als der Bedeutung nach besonders hervorragende sind.

Wie aus der Tischler-Ordnung von 1555 zu Bremen (Stadtarchiv Bremen S. 12 u. 1) hervorgeht, wurde neben anderem die Anfertigung einer Zeichnung von denjenigen Gesellen verlangt, die als Meister in der Innung aufgenommen zu werden beabsichtigten. Die Gesellen hießen dann von der Einlieferung ihrer Zeichnung ab bis zur Aufnahme in die Innung Stückmeister. Der Wichtigkeit dieser Urkunde wegen ist es wohl angebracht, den noch nicht veröffentlichten Passus (§ 4 der Ordnung) hier wiederzugeben. Er lautet: „Wan einer sein Meisterstück machen will, der soll erstlich vor dem Ampt einen Riß thun, nemlich ein Schapp mit sechs Säulen und vier Thüren, dazu sollen die Lauberkante oder Gallaunen bleiben; Befindet sich dan daß der Riß guht gemachet, so soll Er zugelassen werden daß Meisterstück zu machen, befindet sichs aber nicht guht zu sein, so soll Ihm daß Ampt geweigert werden, biß solange daß ers lernet, undt es dergestalt machet damit Er genugsahm bestehen kann."

Aus dieser Stelle wie aus einer weiter unten zu veröffentlichten Urkunde vom 4. Februar 1659 geht hervor, daß der Geselle verpflichtet war, nach seinem Riß das

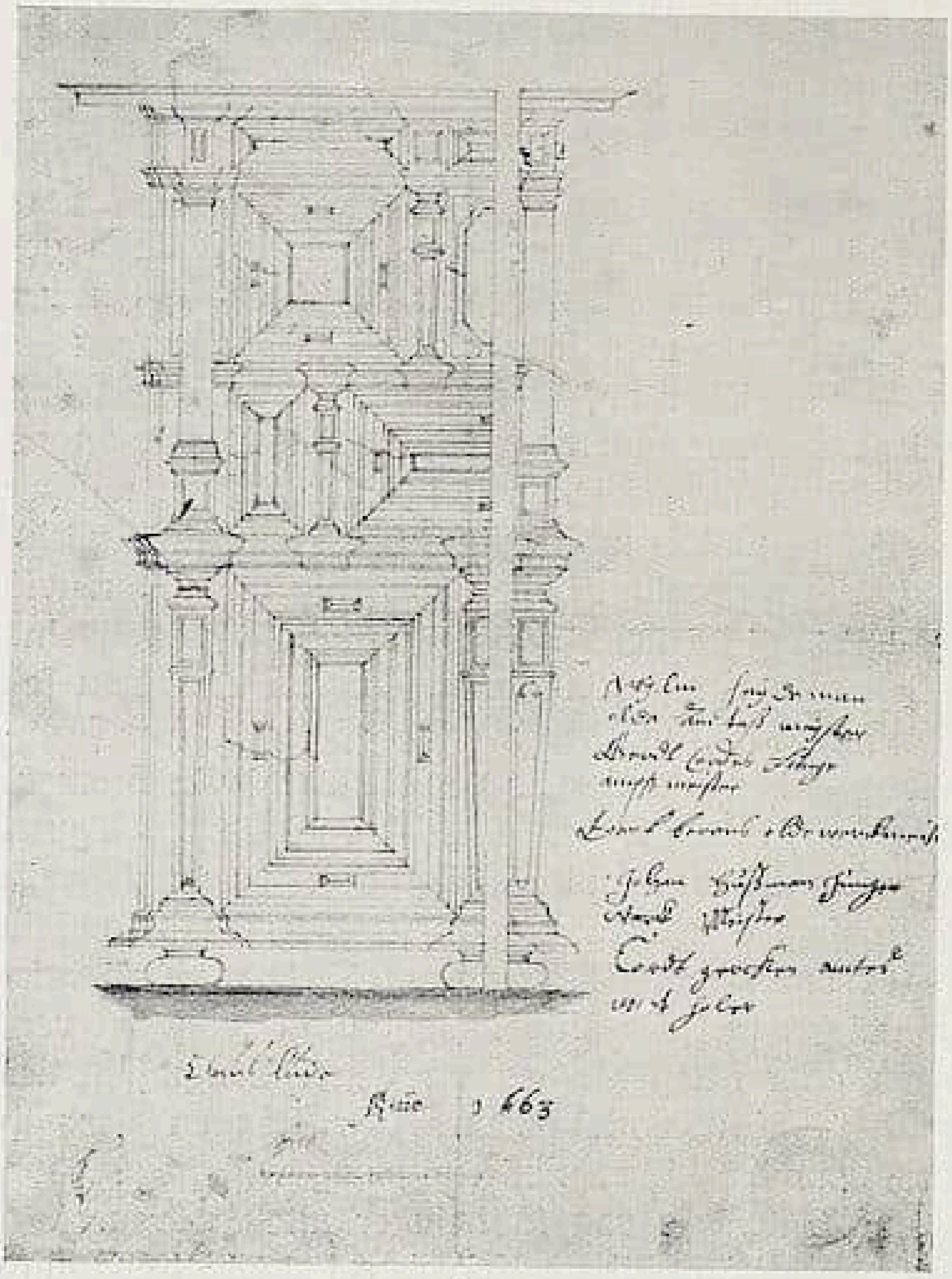


Abb. 1. Riß von Claus Lude von 1663

Möbel auch tatsächlich auszuführen und zwar war ihm dazu eine Frist von acht bis zehn Monaten gewährt. Diese Tatsache erhöht den Wert der Meisterzeichnungen wesentlich, da es mit ihrer Hilfe nicht nur möglich ist, den Stil einer bestimmten Zeit festzulegen, sondern auch Stücke ausfindig zu machen, die bis in alle Einzelheiten mit dem Riß übereinstimmen können.

Die Sammlung der Meisterzeichnungen des Bremer Gewerbemuseums entstand aus einzelnen Schenkungen von ansässigen alten Tischlerfamilien, in die mehr oder minder zahlreiche Blätter nach Auflösung der Tischlerinnung im Jahre 1861 (4. 4. 1861) gelangten.[1]

Im ganzen besitzt die Sammlung des Gewerbemuseums 76 Zeichnungen, die sich über einen Zeitraum von ca. 1640—1848 erstrecken. An sich eine stattliche Zahl. Allein, da die Innung bereits 1555 ihre Rolle erhielt, müssen einmal ungefähr 300 Zeichnungen angefertigt worden sein. Es wird stets eine Aufgabe der bremischen kunsthistorischen Forschungen bleiben, Genaueres über den Verbleib dieser fehlenden und früheren Zeichnungen festzustellen.

Eine kurze Würdigung haben die Zeichnungen bereits bei einer Untersuchung über die Entwicklung des Schrankmöbels erfahren.[2] Doch sind sie bis jetzt noch nicht in ihrer Gesamtheit gewürdigt worden, ebensowenig wie die auf ihnen genannten Meister und Innungsvorstände bekannt gemacht worden sind.[3]

[1] cf. Geschenkbuch des Gewerbemuseums: 11. 5. 1887 13 Zeichnungen von Herrn J. H. Tölken, Bremen (Mitteilungen des Gewerbemuseums II. Jahrgang 1887 p. 37); 10. Okt. 1893 23 Blatt Federzeichnungen, Meisterarbeiten, Säulenordnungen und Treppenkonstruktionen von Herrn E. L. Bolte, Bremen (in den Mitteilungen des Gewerbemuseums nicht erwähnt); 20. 2. 1895 60 Blatt Handzeichnungen von alten Amtsmeisterarbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts von Herrn J. M. Schnackenberg, Bremen (Mitteilungen des Gewerbemuseums 1895 p. 13). Inzwischen konnte ich im Besitze des Herrn J. M. Schnackenberg noch die Meisterzeichnungen von J. Schnackenberg vom 17. 3. 1842 feststellen.

[2] cf. K. Schäfer, Die Entwicklung des Bremischen Schrankmöbels vom 16. bis zum 18. Jahrhundert in den Mitteilungen des Gewerbemuseums; Bremen, 16. Jahrg. 1901, p. 93 ff.

[3] Die sämtlichen Meisternamen wurden mit den bei Focke: Bremische Werkmeister aus älterer Zeit, Bremen 1890 Genannten verglichen. Wo der Name dort erwähnt ist, wird er mit (F. p. . . .) vermerkt.

Die Zeichnungen ſind auf weißem Zeichenpapier mit Tuſche oder Tinte hergeſtellt, im Durchſchnitt 41 cm hoch und 42 cm breit und auf modernen braunen Paſſepartouts aufgezogen. Es iſt ſtets die linke Hälfte des Schranks in perſpektiviſcher Anſicht, ein Querſchnitt und meiſt auch ein Aufriß gegeben. Die Numerierung dieſer Konvoluten richtet ſich aber nicht nach der chronologiſchen Abfolge der Entſtehungszeiten der Riſſe, und öfters finden ſich ſogar auf einem derſelben zwei — meiſt mehrere Jahre oder Jahrzehnte auseinanderliegende — Zeichnungen. Es ſoll deshalb am Ende mit den Namen der Verfertiger und Amtsvorſteher eine chronologiſche Überſicht über die Entſtehungszeiten, ſoweit wie es möglich iſt, gegeben werden, wobei die jetzigen Nummern der Konvoluten in Klammern beigefügt ſind. Die chronologiſche Einordnung iſt durch die beigeſetzten Daten größtenteils unzweifelhaft. Bei den nicht datierten wurde lediglich nach ſtilkritiſchen Geſichtspunkten verfahren, nachdem aus einem Vergleiche der Riſſe hervorgegangen war, daß die Beſetzung der Amtsvorſteherſtellen nicht allein nach Altersrückſichten gehandhabt wurde. So erſcheint z. B. Jochim Eggers auf dem Riſſe von Engel Duß von 1680 als Alter Amtsmeiſter, während er auf dem des Jürgens Römer von 1682 als Junger Werkmeiſter unterzeichnet. Ein Vorzug der Bremer Zeichnungen beſteht darin, daß ſich dieſelben in chronologiſcher Reihenfolge zu beſtimmten Gruppen ordnen laſſen. Es kommt nicht vor, daß nach Auftreten eines Typs auf einen älteren zurückgegriffen wird. Die Oldenburger Zeichnungen geben das Bild einer ſolchen kontinuierlichen Entwicklung nicht, denn hier erſcheint z. B. 1797 oder ſogar 1801 noch eine Zeichnung, die die gleichen Formen verrät, wie z. B. eine ſolche von 1709 in Bremen. Aus dieſem Grunde iſt es wohl gerechtfertigt, die Analyſe der Zeichnungen auf eine ſolche der in ſich völlig gleichen Gruppen zu beſchränken. Da es ſich hier ferner nicht um eine Geſchichte des bremiſchen Schrankmöbels handeln kann und die beigegebenen Abbildungen eine deutliche Vorſtellung vermitteln, wurde auf möglichſte Kürze der Analyſe dieſer Gruppen mit Abſicht Gewicht gelegt.

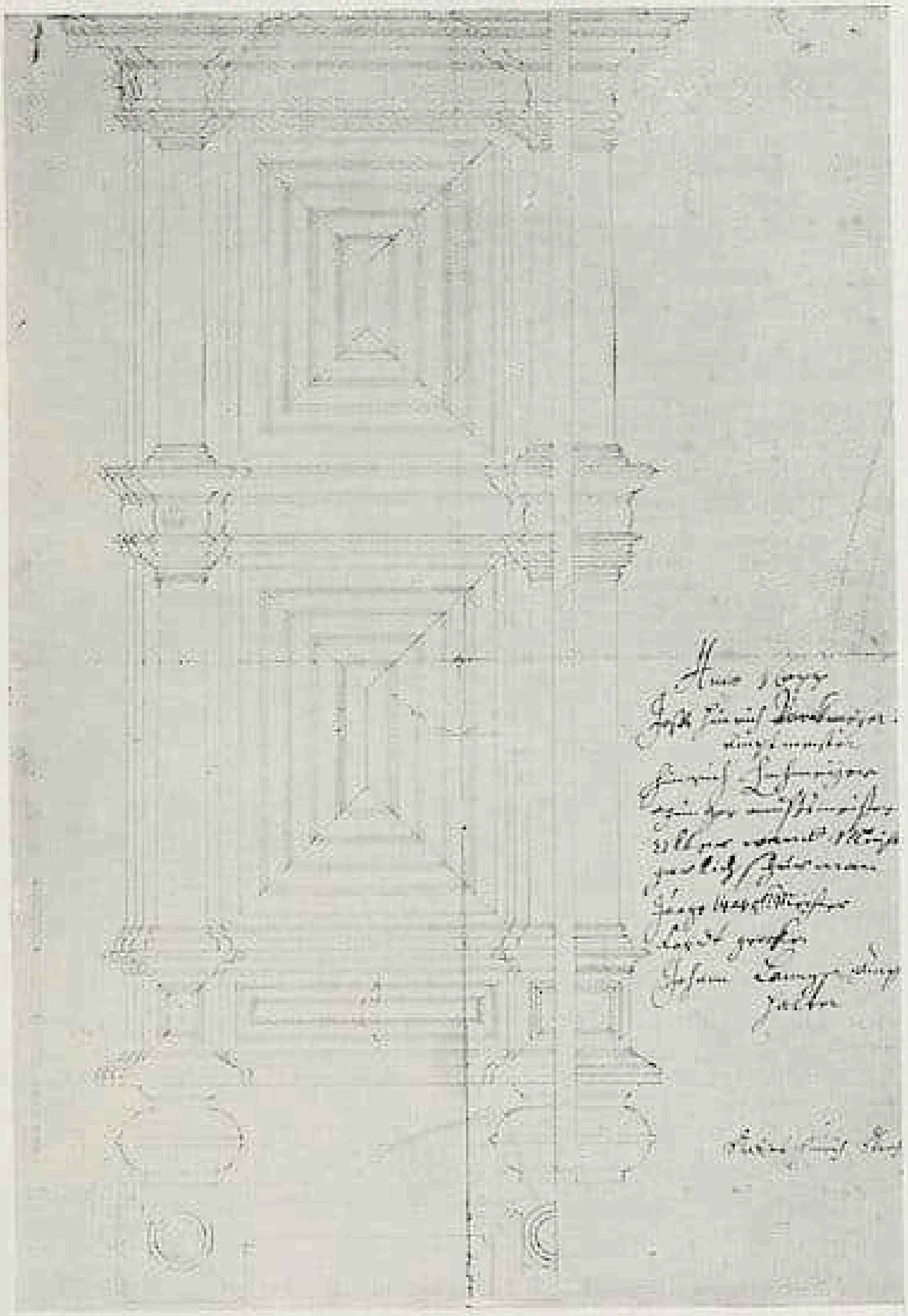


Abb. 2. Riß von Stathes hinrich Strahl von 1677

DER STIL UM 1640. Für dieſe Zeit iſt unter den Riſſen nur einer der des Heiners Steffen Nr. 1 (Nr. 1) vertreten[1], der nicht datiert iſt. Im Aufbau lehnt ſich die Konſtruktion

[1] cf. Abb. bei Schäfer a. a. O. p. 92.

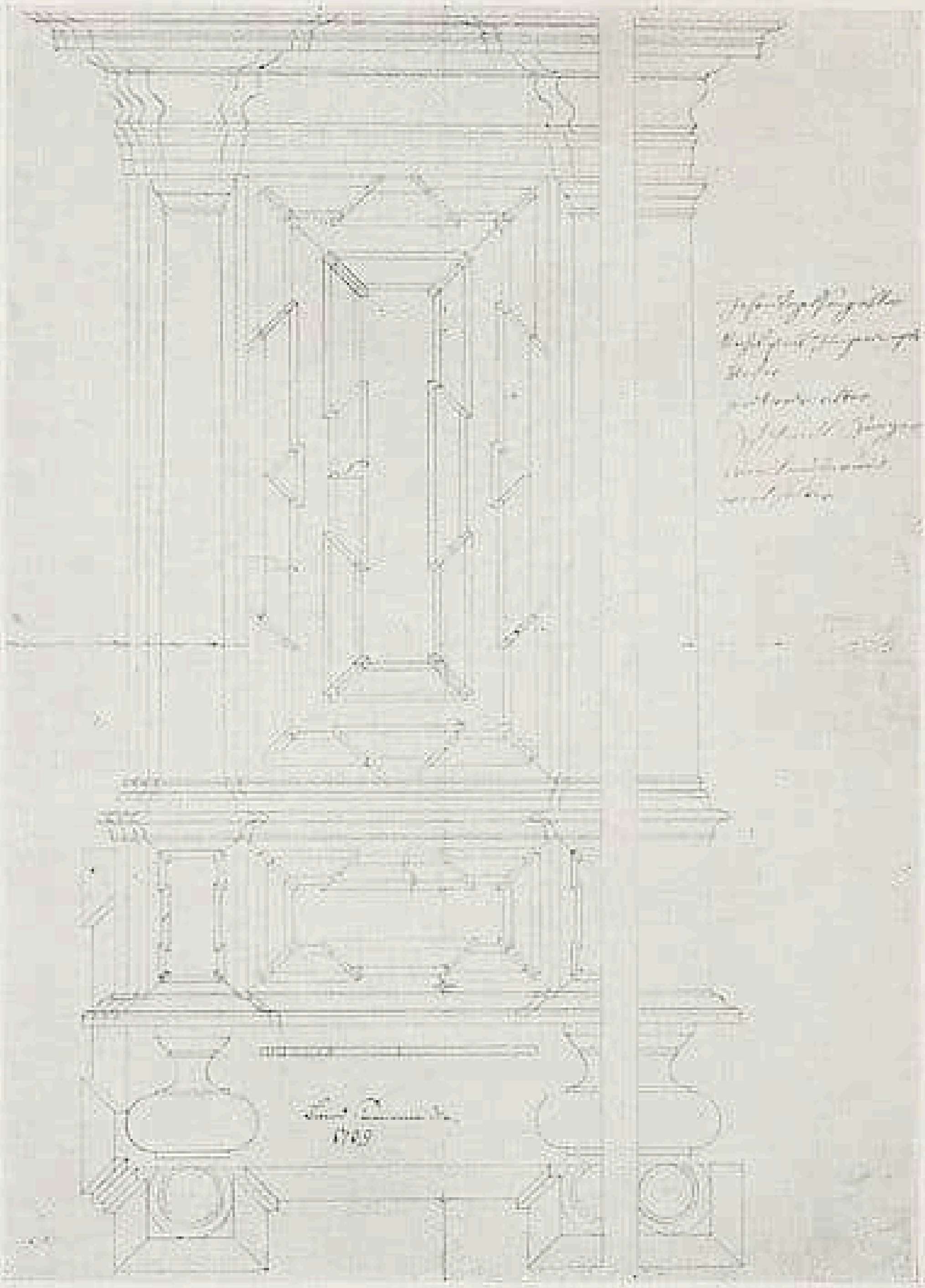


Abb. 3. Riß von Berend Zimmermann von 1709

dieſes Schrankes noch eng an die vorangegangene Epoche zu Anfang des 17. Jahrhunderts an. Der Schrank beſteht nämlich aus einem verzinkten Kaſten, auf den die ganze äußere Einteilung und Ornamentation, wie die Faſſade vor einem Hauſe aufgeſetzt iſt, wobei die äußere Gliederung keinen ſicheren Rückſchluß auf die Verwertung des Innenraumes zuläßt. Die Rahmung geſchieht dabei an den Seiten durch vorgeſtellte Pfeiler. Die ganze Vorderfläche iſt in mehrere Felder — in dieſem Falle unten in drei, oben in ſechs mit einem dreiteiligen Zwiſchengliede — geteilt, die aber ganz unabhängig von der inneren Einteilung, alſo rein dekorativ gehalten ſind. Der plaſtiſche Schmuck iſt geſchnitzt und auf die Flächen aufgeleimt und im Vergleich zur vorausgegangenen Epoche ſchon weſentlich vereinfacht. Dieſe Ornamentation, die unten aus hermenartigen Figuren, Emblemata darſtellend, und oben aus Engelsköpfen beſteht, iſt noch ganz im Banne des Ohrmuſchelſtiles, der ja in den vorausgegangenen Jahrzehnten eine ſo große Rolle in Bremen geſpielt hat, gegeben.

DER STIL UM 1650. Auch für dieſe Zeit iſt nur ein Riß unter den vorliegenden Nr. 2 (Nr. 36) vorhanden, der gleichfalls undatiert iſt. Sein Verfertiger iſt Gerdt Kramer. Im Aufbau und in der Konſtruktion hat ſich dem verfloſſenen Typ gegenüber nichts verändert. Dagegen iſt neu und für alle folgenden Riſſe charakteriſtiſch der Verzicht auf jeden figürlichen Schmuck. Die flankierenden Säulen haben außer den ihnen gebührenden Kapitälen, Sockeln und Kanelierungen keine Verzierung, ebenſowenig die darunter geſtellten koniſch zulaufenden Pilaſter. Eigenartig iſt die ſtarke Betonung des architektoniſchen Ziermotivs, wie es namentlich in der Geſtalt von Fenſterniſchen mit durchbrochenem Geſimſe in den Füllungen auftritt.

DER STIL BIS ca. 1670. Ehe auf eine Beſprechung dieſes Types eingegangen wird, ſei eine Urkunde mitgeteilt, die uns über die Anfertigung und die Geſtalt der Schränke dieſer Jahrzehnte erwünſchten Aufſchluß zu geben vermag.

Anno 1659 den 4. February auf geſegnete ordentliche Morgenſprache, als daſelbſt vom großeſten Theill des Ampts bewechlich Erinnerdt worden auch die techliche Erfahrunge geben, daß die Manier der Meiſterſtücke mit den Zuchlahden, bey

mennichlichen dieſer Stadt in Abgang kommen, alſo daß die Antretenden Junge Meiſter daß alſo verfertigtes Stück nicht woll verkaufen, ſondern benebenſt ihren gethanen großen unkoſten auch hirinnen merklichen Schaden Empfinden müſſen, iſt auff ein Rath und mit belieben unſerer Morgenſpraches Hern dahin Einhellig geſchloſſen und guth gefunden, daß hinfier daß Meiſterſtück ohne Zuchlahden verfertiget, und zu künftiger obſervantz zu unſer Amptesbuch verzeichnedt werden ſolle.

Johannes Schwehling.

(Kopie unter S. 12 u. 4 im Stadtarchiv zu Bremen.)

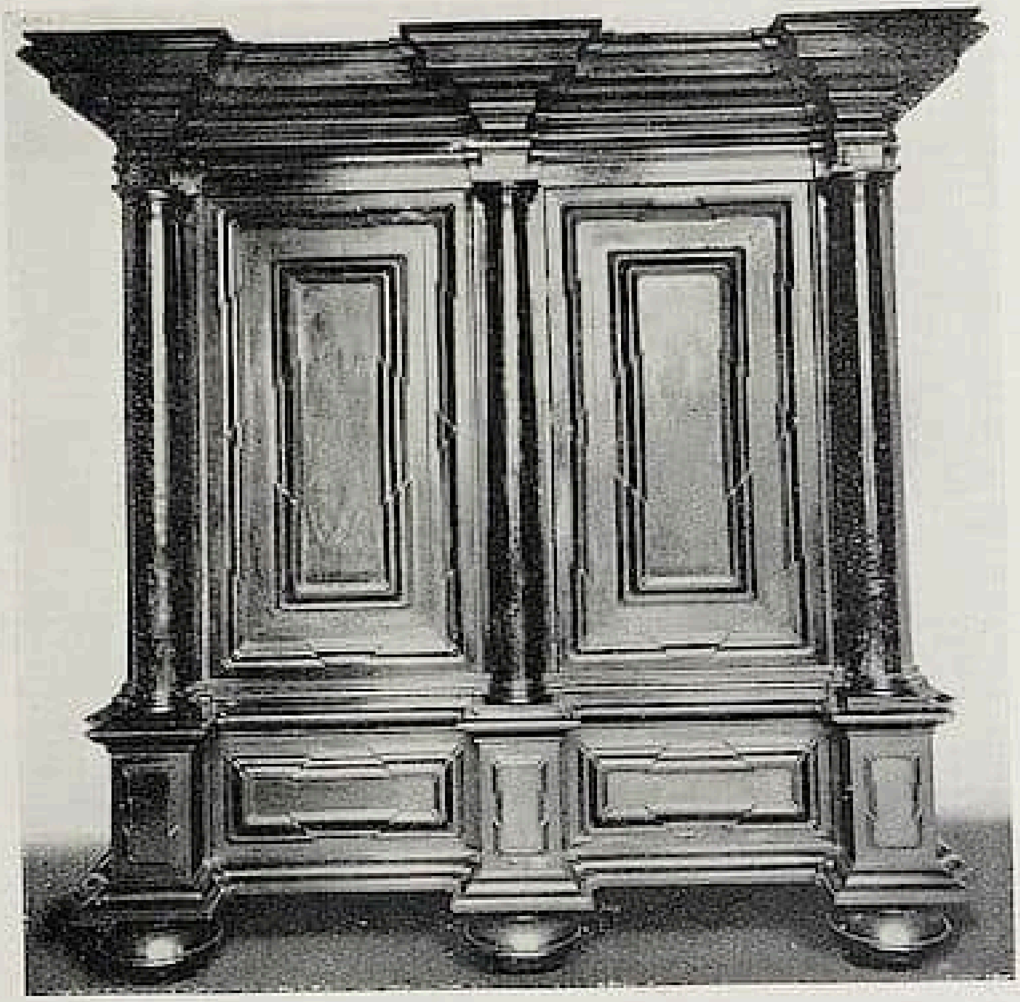


Abb. 4. Bremer Schrank von ca. 1709 — Gewerbemuſeum zu Bremen

Dieſe Urkunde wurde an dieſer Stelle mitgeteilt, weil ſie chronologiſch mit den hier behandelten Riſſen zuſammenfällt. Merkwürdigerweiſe bemerken wir von der in ihr ausgeſprochenen Forderung keinen Einfluß auf die Anfertigung der Riſſe. Erſt die vom Jahre 1670 ab befolgen den Vorſchlag, die Schubladen, die ſich als unpraktiſch erwieſen hatten, aufzugeben und den Schrank in einer vereinfachten Einteilung zu entwerfen. Mit dem Auftreten dieſer Änderung mußte deshalb der Anfang einer neuen Gruppe gemacht werden. Scheinbar drang der Antragſteller Johannes Schwehling erſt nach elf Jahren mit ſeinem Vorſchlag durch, und die Urkunde läßt ja auch erkennen, daß durchaus nicht alle Mitglieder des Amtes für die Neuerung waren. Das Feſthalten an der alten Form beweiſt übrigens den auch ſonſt zu beobachtenden konſervativen Sinn der Innung.

Abb. 5. Bremer Schrank von ca. 1750 — Gewerbemuſeum zu Bremen (Sammlung Oſtertorſtraße)

Für die Zeit geben 13 Riſſe ein Bild von der Wandlung des Möbels (Abb. 1). Der ſpäteſte iſt 1668 datiert, die übrigen tragen nach der alten Numerierung der

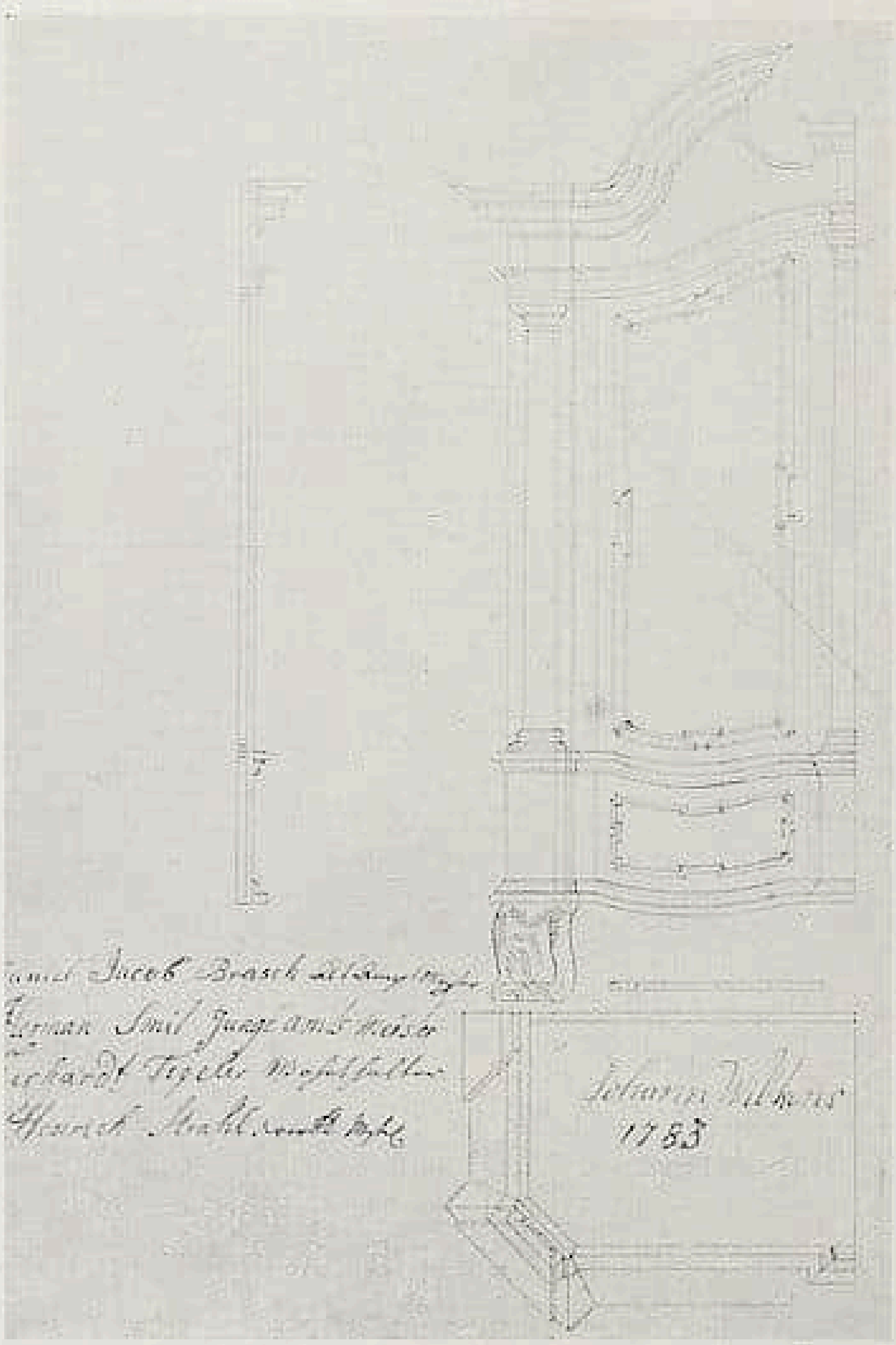


Abb. 6. Riß von Johann Wilkens von 1783

Bibliothek, chronologiſch geordnet, folgende Nummern: 27 (l), 3, 25, 44 (l), 44 (r), 8 (r), 8 (l), 47, 51, 19, 43 (l), 43 (r), 27 (r). Der Aufbau gleicht der vorangegangenen Reihe. Säulen, unter ihnen Pilaſter, rahmen das Gehäuſe, während kunſtvoll verkröpfte Geſimſe den oberen und unteren Abſchluß bilden. In der Meiſterung einer faſt überladenen Verkröpfung und deren detaillierten Wiedergabe beruht die Glanzleiſtung dieſer Riſſe, wie natürlich auch der nach ihnen gefertigten Möbel. Jeder ornamentale und figürliche Schmuck iſt verbannt. Dagegen zieren die einzelnen Felder unter ſich mannigfach verkröpfte Spitzquader, je nach der Größe des Feldes mehr oder weniger hervortretend.

DER STIL VON 1670—1695. Die charakteriſtiſche Änderung dieſer Riſſe den früheren gegenüber beruht in der Einführung einer klaren äußeren Zweiteilung des Schrankes (Abb. 2). Es befinden ſich dabei oben und unten je zwei Felder, die im Anfange allerdings oben noch kleiner gebildet ſind als unten, alſo umgekehrt wie wir den Schrank zu ſehen gewohnt ſind. Im Innern enthalten dieſe Schränke nur einen Raum, in dem oben in $^{4}/_{5}$ Höhe ein ſchmales kleines Brett eingeſetzt iſt. Dieſe Gruppe von Riſſen umfaßt in chronologiſcher Reihenfolge die Nummern: 32, 45, 31, 48, 49, 50, 6. Die beiden früheſten Riſſe (Nr. 32, 45) weiſen noch reichen Schmuck wie Blüten und Kränze an den Sockeln und in den Türfeldern auf. Aber man befreite ſich ſehr raſch wieder von dieſer Dekorationsweiſe. So zeigt der Riß von 1674 (Nr. 32) noch eine Fülle von Zierſchmuck, wogegen der von 1677 (Nr. 31) bereits wieder völlig ohne dieſen gezeichnet iſt. Hervorzuheben als ein neuauftretendes Moment iſt noch die Einführung von großen Kugelfüßen für dieſe Gruppe, die immer mächtiger und maſſiger auszugeſtalten, man den Ehrgeiz zu haben ſchien.

DER STIL VON 1697—1739. Für dieſe lange Zeit geben uns 29 Riſſe das Bild (Abb. 3 u. 4) einer ſich annähernd gleichbleibenden Geſtaltung des Möbels. In chronologiſcher Abfolge ſind es die Nummern 12, 4, 5, 23, 24, 53, 18, 42, 41, 39, 40, 26, 34, 58, 37, 35, 2, 46, 56, 15, 55, 16, 54, 9, 57, 11, 38 (r), 22, 14 (r). Allein der Umſtand, daß ſich dieſe Form über einen ſo langen Zeitraum von nahezu 50 Jahren unverändert erhalten hat, beweiſt ſchon die große Beliebtheit, die dieſelbe in Bremen gehabt haben muß. Ein Stück dieſer Gattung iſt erhalten und in den Sammlungen des Gewerbe-Muſeums aufgeſtellt (Bremer Zimmer, vgl. Abb. 4). Bei der außer-

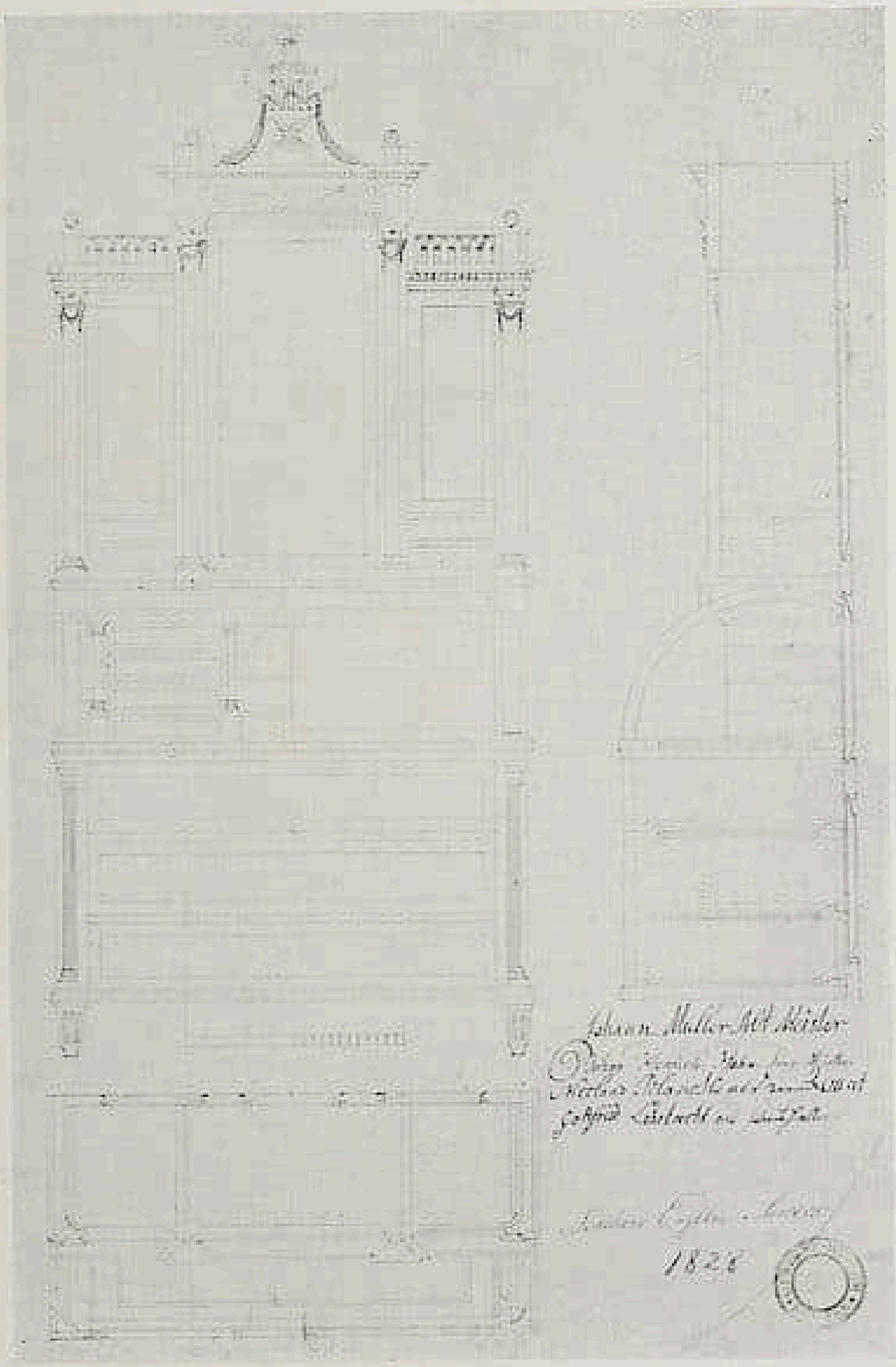


Abb. 7. Riß von Joachim Engelke Sanders von 1828 (?)

ordentlichen Ähnlichkeit der Riſſe iſt es nicht möglich, dasſelbe einem beſtimmten Meiſter zuzuweiſen, zumal die Angabe der Maße bei den Zeichnungen fehlt. Erſt dieſe Gattung von Schränken macht ſich von der alten äußerlichen Kaſteneinteilung frei und findet einen Aufbau, wie wir ihn noch jetzt anzutreffen gewohnt ſind. Der Schrank beſteht aus einem größeren oberen Teil, der mit zwei Türen verbunden wird und einem ſchmaleren Unterbau mit zwei Horizontal-Feldern, die aber keine Schubladen enthalten. Für dieſe ganze Gruppe bleibt als Hauptcharakteriſtikum die Rahmung mit ſchweren vollrunden Säulen und die Weiterentwicklung der bei der vorigen Gruppe ſchon bemerkbaren Vorliebe für die Verkröpfung. Am Sockel, in den Feldern der Türen, an den Seiten und beſonders am Geſimſe herrſcht ein übervolles Spiel mit dieſer Schmuckart. Die Genauigkeit und Sauberkeit der kunſtvoll ineinandergefügten Gehrungen erregt ſtets wieder unſere Bewunderung für dieſe Art des Schrankmöbels.

DER STIL VON 1741—1768. Von dieſem Typ zeugen — chronologiſch eingereiht — die Riſſe 28 (r), 21, 14 (l), (10 (l), 38 (l), 13 (r), 28 (l), 52 (l), 52 (r), 20 (l), 10 (r), 13 (l),

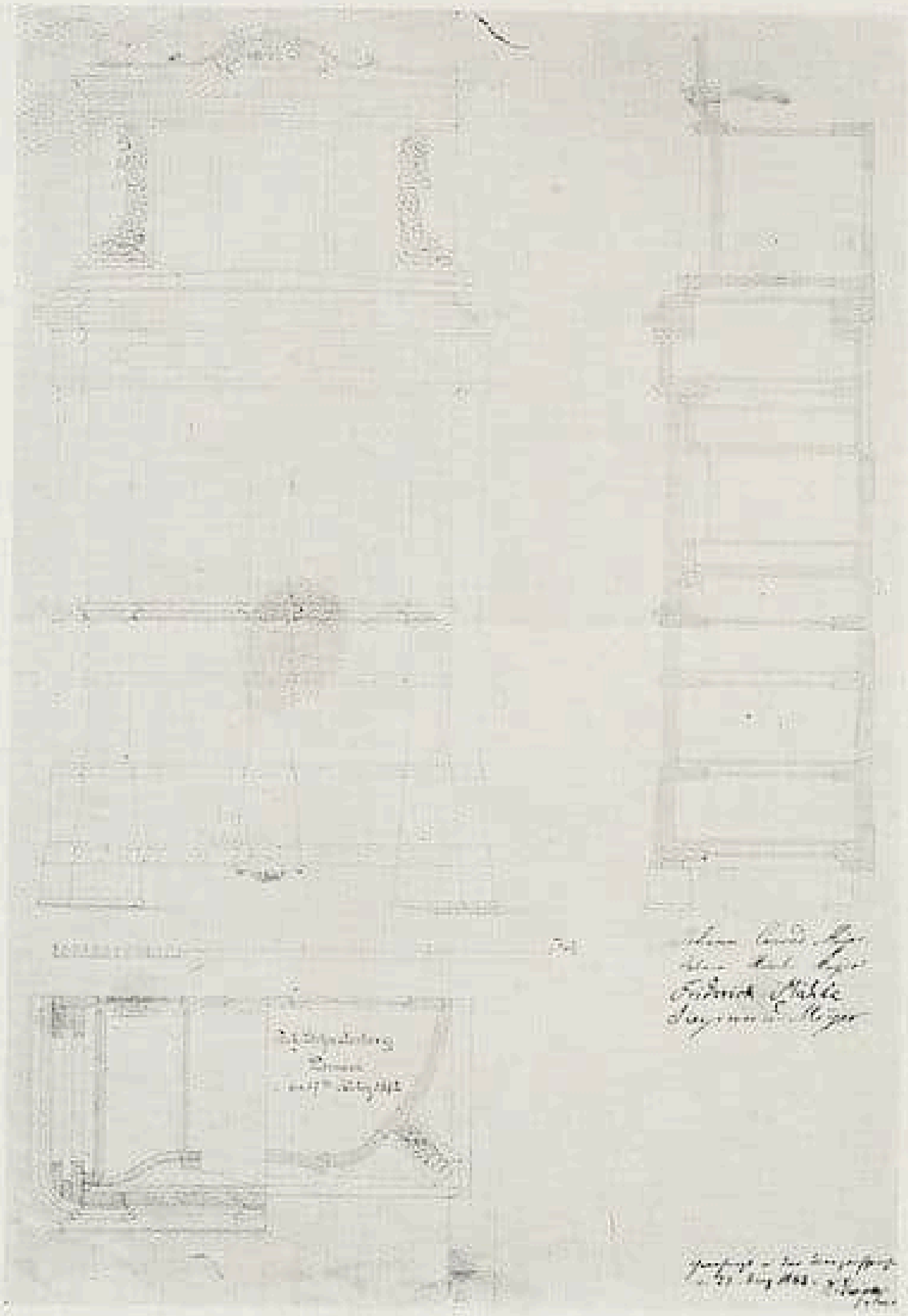


Abb. 8. Riß von Joh. Schnackenberg von 1842

20 (r). Diese Form unterscheidet sich nur in einer Änderung des Füllungsornamentes, nicht im Aufbau von der vorherigen Gruppe. Statt der rechteckigen Felder auf den Türen und unteren Horizontalfeldern wird nun ausnahmslos eine achteckige, elliptisch geformte Verkröpfung angewandt[1]. Es sind dies einfach, aber vielfach verkröpfte Spitzrauten, die an den unteren Flächen horizontal, an den Türen vertikal und mit gebogenen Spitzenabschlüssen versehen aufliegen. Ferner werden statt der Säulen jetzt nur noch halbrunde Pilaster an den Seiten und als Schlagleiste angebracht. Fälschlicherweise werden diese Möbel oft Oldenburger Schränke genannt. Das Vorhandensein der Bremer Risse zeigt, daß sie besonders charakteristisch für diese Stadt waren, wenn es auch sein mag, daß ähnliche Stücke in Oldenburg angefertigt wurden. Unter den Meisterzeichnungen im Gewerbemuseum zu Oldenburg erscheint dieser Typ aber nicht in einer geschlossenen Gruppe und nicht in der reichen für Bremen bezeichnenden Verkröpfung der Füllungen. Von dieser Gattung besitzt das Gewerbemuseum ein sehr charakteristisches und dekoratives Stück in der Sammlung in der Ostertorstraße (Abb. 5).

[1] cf. Abb. bei Schäfer a. a. O. p. 97.

DER STIL VON 1783—1794. Die Nummern 30, 7 (r), 29, 7 (l), 33 (l), 33 (r), 17, vertreten unter den Zeichnungen diese Art des Schrankmöbels (Abb. 6). Ein durchbrochener geschweifter Auffatz auf dem Giebel, geschwungene Füllungen und reich geschnitzter Schmuck geben diesem Möbel das Gepräge und lassen es als einen verspäteten Nachzügler des Rokoko erscheinen, wenn auch schon an einzelnen von ihnen die strengeren, dekorativen Elemente des Louis XVI. Stiles auftreten. Wenn man für diesen Typ natürlich auch ein früheres Auftreten als 1783 annehmen muß (es fehlen die Risse von 1770—1783), so wäre doch selbst mit dem Jahre 1770 noch ein sehr spätes Datum für das Einsetzen des Rocailleornamentes gegeben. Bei diesen Möbeln wagt sich ornamentaler und figürlicher Schmuck namentlich an den Giebeln wieder stärker hervor. In der Mitte dieser gebrochenen Aufsätze sind meist schön geschnitzte Vasen mit herabhängenden Girlanden angebracht. Auch an den Füßen und Kapitälen tritt nun wieder ein reicherer Schmuck in Gestalt von Fruchtgehängen, Blüten und anderem auf.

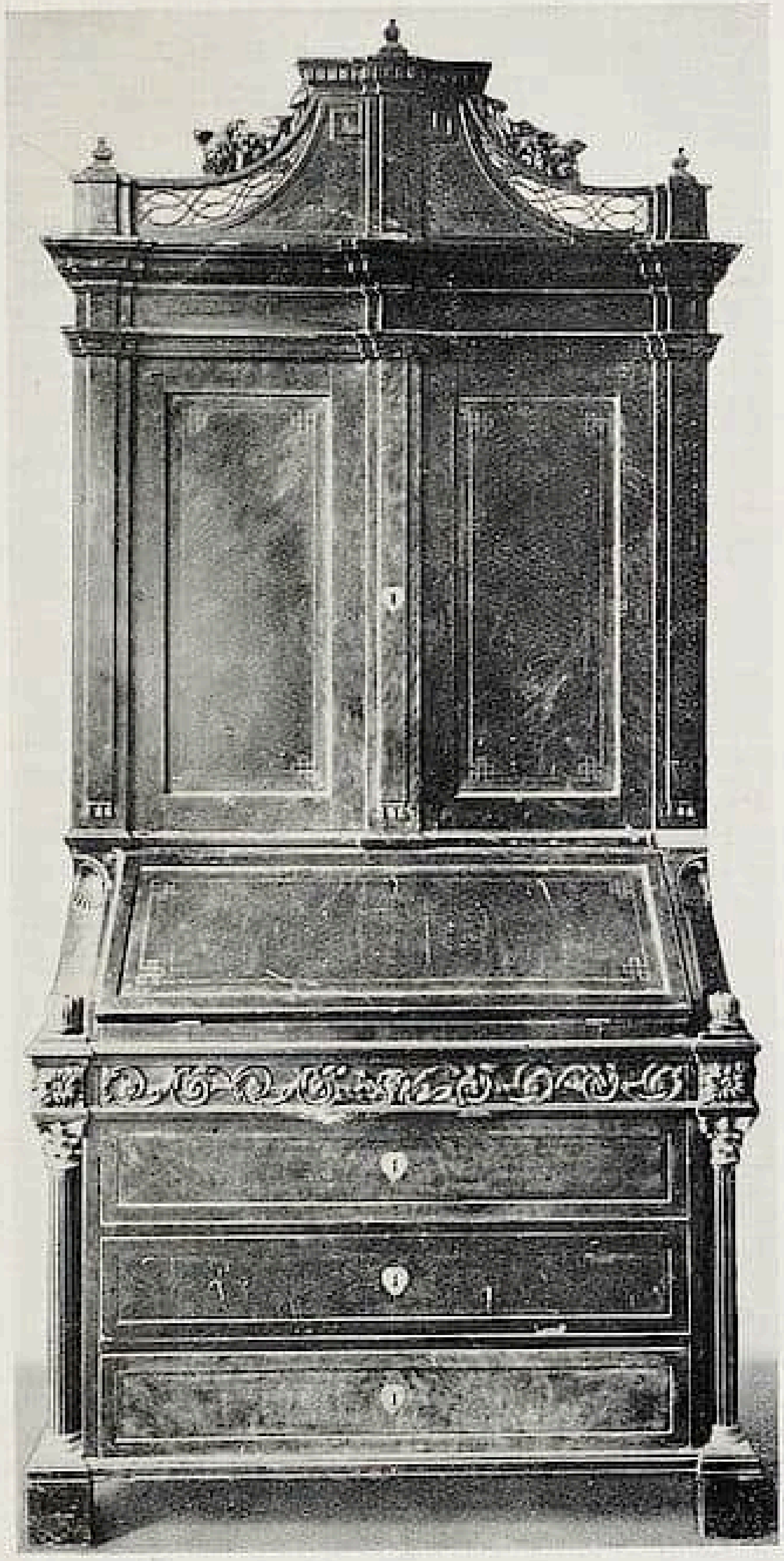


Abb. 9. Bremer Sekretär, ca. 1810 — Gewerbemuseum zu Bremen

DER STIL VON 1800—1848. Dieser lange Zeitraum wird nur durch fünf Zeichnungen, nämlich die Nummern 62, 61, 60, 59, 64 vertreten (Abb. 7), wozu noch der von mir gefundene Riß von Joh. Schnakenberg vom Jahre 1841 (Abb. 8) hinzukommt. Die hauptsächliche Änderung des Möbels erklärt sich dadurch, daß nun nicht mehr die Anfertigung eines Schrankes, sondern die eines Sekretärs als Aufgabe gestellt war. Das Möbel selbst ist in folgender Weise gegliedert: Ein Unterbau enthält drei Schubladen, darüber befindet sich der mit einer halbrunden Klappe verschließbare Hauptteil des Möbels: der Schreibtisch. Darüber befindet sich nun noch ein mit mehreren Türen versehener Aufbau mit einem abschließenden Giebel. Unter den vorhandenen Rissen ist der von 1804 ein typischer Vertreter des Neuklassizismus, während die von 1810, 1828, 1841, 1848 und 1849 in den Formen des strengen Biedermeierstiles gehalten sind. Diese letztere Reihe wird sehr glücklich durch ein jüngst erworbenes Stück des Museums veranschaulicht (Abb. 9), das die größten Beziehungen zu dem Risse von 1828 aufweist, wenn aus seinem Dekor auch hervor-

geht, daß das Möbel zu Anfang des Jahrhunderts entſtanden ſein muß, für welche Zeit aber leider keine Zeichnungen erhalten ſind.

Es ſei dieſen Unterſuchungen eine kurze Überſicht der Namen, der Verfertiger der Riſſe und der ſie begutachtenden Amtsvorſteher beigefügt. Dabei folgen die Riſſe in einer Reihenfolge, die als die chronologiſch richtige den beigefügten Daten nach ja meiſtens gewährleiſtet iſt. Bei der Unſicherheit der Schreibweiſe der Namen iſt es dabei empfehlenswert erſchienen, die Aufſchriften der Riſſe verbotenus wiederzugeben.

(Weiterhin kürze ich Riß von mit: R. v. und begutachtet mit: bgt. ab.)

1. (1) R. v., Heiners Steffens, bgt.: Hinrich Reiners, berent ſchomaker, Engelke Berens. ca. 1640.
2. (36) R. v.: gerdt Kramer, bgt.: Hinrich Reiners, Engelke Berens, berendt ſchomaker, ca. 1650.
3. (27 l.) R. v.: Wichmans Klußmans Syn Erſte Riß, bgt.: Hinrich Reiners, Engelke Berens, berent ſchomaker. ca. 1650.
4. (3) R. v.: Johan ſtratman, bgt.: Cordt gercken olde amt Meyſter, Dirich helmers junger amtesmeiſter. berendt ſchomaker ſtade, Johan pundtſack, junger warkm., Curdt Berens wordt holler. ca. 1650.
5. (25) R. v.: Peter beyers ſyn Riß de erſte, bgt.: Johan pundtſack olde Ampts Meyſter. Johan Cruſe junger, Engelke Berens wordt holder, Gyſelfruß Belter warchmeſt, Johan ſtamer Junger warchmeſt. ca. 1652.
6. (44 l.) R. v.: borcherdt Werlingh, bgt.: Cordt gercken olde Meyſter, Dirich Helmers junger amptesmeiſter, berendt ſchomaker alte wm., Johan pundtſack junge warckmeſter, Curdt berens wordt holder. ca. 1654.
7. (44 r.) R. v.: Cordt barnbrock, bgt.: Cordt gercken olde Amts meyer (ſic!), Hinrich Stumpf junger ampt Meiſter, garlich ſchürmann (F. p. 199) olde warckmeiſter, Currt Berens junge warck Meiſter, Dirich helmers amptes wordt hoder (!). ca. 1656.
8. (8 r.) R. v.: (?), bgt.: Cordt gercken olde amtes Meyſter, Hinrich Stumpf Junge amptes Meiſter, olde warkmeſter garlich ſchürman, Currt Berrens Junge wark Meiſter, Dirich helmers amptes wordt holder. ca. 1657.
9. (8 l.) R. v.: Fredt Elſers Sein Riß, bgt.: Johan Kruſe (F. p. 126) alte ampts Meiſter, Alberdt Meyer junge amtsmeiſter, Cordt gercken olde warckmeyſt, Hinrich Dreyer Junger warckmeiſter, Johan ſtrahtman wordthalter. ca. 1658.
10. (47) R. v.: Johan Jürgens, bgt.: Johan Cruſe olde ampts Meyſter, hinrich dreyer junger amtesmeiſter, Currt Berens alter warckmeiſter, Dirk gefken junger warkmiſter, garlich ſchürman amptes wort halter. ca. 1658.
11. (51) R. v.: Dirich Husman (F. p. 97) Seyn Riß, bgt.: Dyrich gefchen olde amptsmeiſter, Johan Vogelſang junger amptesmeiſter, Johan Kruſe alte werkmeiſter, harman bolleman junger werkmeiſter, Hans Hakett wordt holder. ca. 1659.
12. (19) R. v.: Jochim Egers, bgt.: Olde amptsmeiſter harman bollermā, Junge amptsmeiſter Johan ſtrattermā, olde wark Meſter Engelke berens, Junge warck Meſter Johann Pundtſack, ampts wordt holde Johan Kruſe, anno 1660.
13. (43 l.) R. v.: Claus lude, anno 1663, bgt.: wylm heydeman olde Amteß meyſter, Berdt Cordes junge amps meiſter, Everdt (F. p. 17) berens olde werkmeiſter, Johan Hußman junger warckmeiſter, Cordt gercken amtes wort holer.
14. (43 r.) R. v.: Hinrich Lahmeyer . . no 1668 hinrich lameyer, bgt.: alter amtes m. hinrich dreyer, Junger Amptes M. jochim Eggers (F. p. 54) alte werck m. Harman bolleman, junger warck m. wylm heydeman, wordt halter wichman Klußman.

15. (27 r.) R. v.: Johan Warnecke anno 1668 D. alter Amtes M. hinrich dreyer, Junger Amptes M. Jochim Eggerß, alte warck M. Harman Bolleman, junger warck M. wylm heydeman, wordt halter wichman Klußman.
16. (32) R. v.: Harman Hacke Sein Riß, bgt.: anno 1674 Rolf v. ſtanderen alte amtes Meiſter, Dirrich Ratyen junge Amptes Meiſter, Cordt gercken olde warck Meſter, hinrich dreyer junger warck meiſter, Johan ſtrahtman wordt halter.
17. (45) R. v.: Tönies Dirck Eincken, bgt.: Matheyes Holler alter, Peter Kruſe junger amptes meiſter, Johan hanhorſt alter, hinrich Kruſe Junger werckm. und wordthalter. ca. 1675.
18. (31) R. v.: Stathes hinrich Strahl, bgt.: anno 1677 Joſt Hinrich Barckmeyer olde ampt meyſter, hinrich Lahmeyer Junger amptsmeiſter, olter Warck Meiſter, garlich ſchurman Junge Warck Meyſter, Cordt gercken, Johan Lannge Ampt w. halter.
19. (48) Engel Duß 1680, bgt.: Jochim Eggers alter ampt meiſter, Sernaß Helmers junger amptes M., Rolf van Stenderen alter amt warch miſter, Berdt Cramer jung. werck meiſter, Johan ſtrahtman worhalter.
20. (49) R. v.: Jürgens Römer, bgt.: anno 1682, alter ampts Meyſter Albert Meyer, Junger amptes Meiſter Johan hanhorſt, Johan ſtratman alter ampts warckmeſter, junger werck Meiſter Jochim Eggers, Johan Jürgens wort holder, Joſt Henrich Barkemeyer.
21. (50) R. v.: Rudolf Hans Baw Man ſein Riß anno 1687, bgt.: Hinrich Kruſe alter amptes meiſter, Alberdt aſendorrf junger amptes meiſter, Dirrich husman alter werck meiſter, Johan Warnecke junger werck meiſter, Johan Hanhorſt wordt holder. ca. 1690.
22. (6) R. v.: Johan fehrman (F.: J. F. I. p. 58.) ſein Riß, bgt.: anno 1691 Johan Hacke alter amptes Meyſter, Engel Duß junger, Matheus Holler alter werckmeiſter, Hinrich Kruſe junger werckmeiſter und amtes worthalter.
23. (12) R. v.: Johan friederich ſtegman, bgt.: anno 1697 Hinrich Kruſe alter, Joſt ſchmidt junger ampt meiſter, Engel Duß alter, Johan hanhoſt Junger Werck meiſter und wort halter.
24. (4) R. v.: Michel paul, bgt.: Tönies Dirich Fuher, alter Johan femann junger amtes Meiſter, Hinrich Kruſe alter, Berdt Hußmann Junger Amptes werck Meiſter und wort halter. ca. 1698.
25. (5) R. v.: Hanß Harman Blomberch, bgt.: Berndt Hußman Allter, hinrich frymuth Junger ambts Meiſtr, Johan Hanhorſt alter und Berent flömer Junger Werckmeiſter und worthalter. ca. 1699.
26. (23) R. v.: Johan fiderich Krumacher ſin riß, bgt.: Johan vogelſang alter, Harman oterſen Junger ampts Meiſter, gerdt rode (F. p. 182) alter, Joſt ſchmidt Junger wercmeiſter. ca. 1700.
27. (24) R. v.: Johnas Röders ſein Rieß, bgt.: anno 1708 Bert Rode alter amptes Meiſter und Michl Meßling junger Amptes Meiſter, Chriſtoffer Boye alter Werck Meiſter, Johan fehman junger werck meiſter und Wort halter.
28. (53) R. v.: Berend Zimmerman, Johann vogelſang alter, Michel paul Junger ampts Meiſter, gerdt rode alter, Joſt ſchmidt Junger werckmeiſter und wort halter. 1709.
29. (18) R. v.: Paulel Kerrſing 1711, bgt.: Chriſtoffer Boye alter, Johan feidt Müller junger amtes Meiſter, Joſt ſchmidt alter, Johan vogelſang junger werk meiſter und wort halter.
30. (42) R. v.: gerdt Röhmer, bgt.: Härman oterſen alter, hanß chriſtoffer Vogelſang junger amtes Meiſter, Johann Vogelſang alter werk Meiſter, Chriſtoffer Boye junger werck meiſter und wort halter. ca. 1712.

31. (41) R. v.: Johan Kruſe 1713, bgt.: Johan friederich ſtehman alter, Everdt Lange Junger amt Meyſter, Chriſtoffer Boye alter werck meiſter, Harman oterſen junger werck meſter und wordt halter.
32. (39) R. v.: Diederich Duß anno 1718, Julius Witte alter amtes Meiſter, Johan fiderich Krumacher Junger amtes meiſter, Hans Chriſtoff vogelſang alter amtes werkmeiſter, Everdt Lange Junger werck Meyſter und Worthalter.
33. (40) Johan Boye 1720, michel pauvel, allter amtsmeiſter, Thomas Roders Junger Ampt Meiſter, Julius Witte Alter werckmeiſter, Johan Friedrich ſtehman Junger werck meiſter und wordthalter.
34. (26) Peter Foß (1721), Hans chriſtof vogelſang alter, Bernd Zimmer Man Junger ambls Meiſter, Michel Pauel amts werkmeiſter, Johan fridt Müller werckmeiſter und wordthalter.
35. (34) Kunderaht ſegelken 1722, Julius Witte alter, Hinrich Strahl junger ampts-meiſter, Johan feidt Müller alter, Hans chriſtoff vogelſang werckmeiſter und worthalter.
36. (58) 1723 Hans Hinrich Haider, Julius Witte alter, Hinrich Strahl Junger ampts Meiſter, Johan Feidt Müller alter, Hans Chriſtoff vogelſang werckmeiſter und wordthalter.
37. (37) Conrad Vogelſang, Anders Anders alter, Paul J. Kerſten Junger amtes meiſter, Hans Chriſtoff Vogelſang alter, Julius Witte Junger werckmeiſter und wordt-halter, 1724.
38. (35) 1726, R. v.: Jacob ſchmidt, bgt.: anno 1726 Berndt Hauß Man alter amptes Meiſter, Johan Kruſe junger Ampts Meiſter (ſinior) Andreß andreſohn Ampts Werck Meiſter, Michel paull amt werk meiſter und wortt halter.
39. (2) R. v.: Nicolaus Schmit 1727, Hinrich Strahl alter ampts Meiſter, Johan Caſper Schram Junger Ampts Meiſter, Michel Pauel Alter ampts werck Meiſter, Berndt Hauß Man Junger Ampts Werkmeiſter und Worthalter.
40. (46) 1727 (?), R. v.: Johan ohlers, Hinrich Strahl Alter ampts meiſter, Johan Caſper Schram Junger ampts Meiſter, Berndt Hauß Man Amptes Worthalter, Michel Pauel Ampts Werck Meiſter.
41. (56) R. v.: Berndt Watermeyer 1728, Johan Lahmeyer alter ampts Meiſter. Peter ſtrahl junger ampts Meiſter, Berndt Hueß Man Amptes Werck Meiſter und Wort-halter.
42. (15) R. v.: Franß Kruſe ano 1729, bgt.: Joſt Schmit alter amptes Meiſter, Hinrich Kruſe junger Amptes Meiſter . . . . . . Meyer Amptes Werk Meiſter und Worthalter, Bernd Huß Man amptes Werckmeiſter.
43. (55) R. v.: Päder Siedenburg 1731, bgt.: Johan Caſper Schram Alter Ampts Meiſter, Johan Fridrich Boyer Junge Ampsmeiſter, Berndt Hueß Man Alter amptes Werk Meiſter, Joſt Schmidt amteswordhalter und wärk meiſter.
44. (16) (1733), R. v.: Lüder Düfrinck, bgt.: Peter ſtrahl alter, Johan Kruſe junger amp Meiſter, Johan Caſper Schram alter, Johan feidt Müller junger werk Meiſter und wordthalter.
45. (54) R. v.: Ernſt Brüſan ſein Riß, anno 1735, bgt.: Johan Fridrich Boyer alte ampt Meiſter, Cunraht Segelken junger am Meiſter, Johan Feidt Müller Alter, Peter ſtrahl junger ampts Werckmeiſter und Wordt Halter.
46. (9) R. v.: Johann Gerhardt Voß (1735), bgt.: Johan Fridrich Boyer alter Am Meiſter, Cunraht ſegelken junger amtes Meiſter, johan Feidt Müller alter, Peter Strahl Junger ampts wordthalter und Werckmeiſter.

47. (57) R. v.: Peter Blanck 1738, bgt.: Wichman Dahmken Alter ampt Meiſter, Johan Anthon Hößing junger amptsmeiſter, Johan Caſper Schram Alter Werck Meiſter, Jochim Boye Junger ampts Werck meiſter und wordt Halter.

48. (11) R. v.: Albert graue anno 1738, bgt.: Johan Boye Alter ampts Meiſter, Berendt Rode Junger Ampts Meiſter, Hinrich Kruſe alter ampts werk Meiſter, Berndt Hueß Man Junger ampts werkmeiſter und Worthalter.

49. (38 r.) R. v.: Johan Heiſtberg 1738, bgt.: Wichman Dahmken alter ampt Meiſter, Johan Antthon Hößing Junger amptsmeiſter, Johan Caſper Schram Alter werk Meiſter, Jochim Boye Junger Ampts Werk Meiſter und Wordt Halter.

50. (22) R. v.: Johann Berrendt Bendeln, 1739 (geändert in 38), bgt.: Jochen Boye alter ampts Meiſter, Berndt Rode Junger ampts Meiſter, Hinrich Kruſe alter Ampts Werck Meiſter, Berndt Hueß Man Junger Amptes Werck Meyſter und Worthalter.

51. (14 r.) R. v.: Ludewig Witte 1739, bgt.: hans hinrich Fricke Alter amptes Meyſter, Johan Oterſen Jung amptes Meiſter, Wichman Dahmken amptswort Halter und werckmeiſter.

52. (28 r.) R. v.: Ludewieg Schnacken Barg 1741, bgt.: Conrad Seegelcken Alter Ampt Meiſter, Niccolaus Schmid Junger ampt Meiſter, Hans Hinrich Frick amps Worthalter, Paul J. Kerſten ampswerckmeiſter und Worthalter 1741.

53. (21) R. v.: Daniel Dücker 1743, bgt.: Nicolaus Schmidt Alter Ambtsmeiſter, Franß Kruſe Junger Amtsmeiſter, Jacob Schmidt ambts Werck und wordt halter, Conrad Seegelken Ambts Werck Meiſter.

54. (14 l.) R. v.: Johann Henrich Göbell (F. p. 72), (1745 mit Bleiſtift) bgt.: Johan Kruſe alter ampſch Meiſter, Johan Georg Beyerlin Junger Ambts Meiſter, Johan Otterſen ampts wort halter und werckmeiſter, Nicolaus Schmidt ampts Werkmeiſter.

55. (10 l.) R. v.: Anthon Hartien als Stück Meiſter, Anno 1749, bgt.: Niclaus Schran (?) alter ambts Meiſter, Hans Harm Blomberg Jung Ampts Meiſter, Jacob Schmidt alter werck Meiſter, Frans Kruſe amtß Wort Halter und werck Meiſter.

56. (38 l.) R. v.: Lüder Müller 1751, bgt.: Hanß Herman Blumberg Alter Ampts Meiſter, Henrich Bremer Junger Amps Meiſter, Niccolaus Schmidt Alter und Berens Watermeyer Junger Amts Werck Meiſter und Worthalter.

57. (13 r.) R. v.: Gerhardt Tegeler 1753, bgt.: Frans Kruſe alter amts Meiſter, Hinrich Hartjen junge amts Meiſter, Berens Watermeyer alter Ampts Werck Meiſter, Hans Herman Blumberg jüngſter Werckmeiſter und wort halter.

58. (28 l.) R. v.: Johan Kolwey 1757, bgt.: Lüder Dufrinck alter ambtsmeiſter und Peter Blanck Junger ampsmeiſter, Nicolaus Schmidt alter und Nicolaus T. Schaen Junger werckmeiſter und wordt halter.

59. (52 l.) R. v.: Conrad Lindhorn Anno 1759, bgt.: Henrich Bremer alter Ampts Meyſter und Chriſtopher Neyling junger amps Meiſter, Hans Herman Blumberg und Lüder Dufrinck ampts werck meiſter und wort halter.

60. (52 r.) R. v.: Johann Hinrich Lameyer A. 1761, bgt.: Ludewieg Witte Alter und Henrich Nonne Junger Ambts Meiſter, Ernſt Herman Brilau Ambts Worthalter, Henrich Bremer ampts Werck Meyſter und worthalter.

61. (20 l.) R. v.: Chriſtian Hinrich Hulſt Anno 1763, bgt.: Johan Felsberg Alter und Wichman lillien junger amſtmeiſter, Hans Hermann Blumberg alter und Ludewieg Witte Junger werckmeiſter und worthalter.

62. (10 r.) R. v.: Gotfrid Lehrknecht (F. p. 136) ſein (2.) Riß (iſt nicht gut, daß hat ein Narr geſchrieben!), bgt.: Anno 1765 Ludewieg Witte alter und Gerhard Husman Junger ambts Meiſter, Henrich Bremer ampts Werckmeiſter undt worthalter.

63. (13 l.) R. v.: Johan Siedenburg Sein riß 1767, bgt.: Gerhard Hußman Alter und Daniel Dücker Jung Amts meiſter, Ludewieg Witte Alter und wichman lillien jünger Werck Meiſter und Worthalter.

64. (20 r.) R. v.: Martin Siedenburg (F. p. 205.) 1768, bgt.: Johan Sirſtken alter ambts meiſter und Julius Witte Junger Ampts Meiſter, Wichman lillien alter und Gerhard Hußman Werckmeiſter und worthalter.

65. (30) R. v.: Johann Wilkens 1783, bgt.: Daniel Jacob Braſch Alt Ampt meyſter, Herman Smit junge amts Meiſter, Gerhardt Tegeler Wohrthalter, Henrich Strahl werckmſtr.

66. (7 r.) R. v.: Henrich Hahne Anno 1784, bgt.: Daniel Jacob Braſch Alt Meyſter, Herman Smit Junger ampts Meiſter, Gerhardt Tegeler Worthalter, Henrich Strahl werck meiſter.

67. (29) R. v.: Johan Henrich Hahn, bgt.: Bernh. Friedr. Watermeyer alter und Johan Sihdenburg iun. Maihſter, Chriſtian Huht Alter Werck Meiſter und Died. Brüſau Junger werckmeiſter und worthalter 1789.

68. (7 l.) R. v.: Hinrich Stoffelman ſein Riß 1790, bgt.: chriſtian Huht altmeiſter, Henrich Blumberg Jung Meiſter, Died. Brüſau Werckmeiſter, Bernh. Friedr. Watermeyer Worthalter und werckmeiſter.

69. (33 l.) R. v.: 1791 (?) Jacob Friederich Zahn, bgt.: Died. Brüſau altmeiſter, Martin Siedenburg Junger Amtsmeiſter, Chriſtian Huht amts worthalter und werckmeiſter, Bernh. Friedr. Watermeyer Amts Werckmeiſter.

70. (33 r.) R. v.: Diederich Korte Anno 1793, bgt.: Nicolaus Peterſen Altmeiſter, Albert Aukamp Jung Meiſter, Henrich Blumberg Werckmeiſter, Herman Schmit Worthalter und werck Meiſter.

71. (17) R. v.: Nicolaus Peterſen, Fezet (sic!) 1794, Nicolaus Peterſen alt m. . . ., Albert Aukamp Jung Meiſter, Henrich Blumberg werck M. . . ., Herman Schmit Worthalter unt Werck. . . .

72. (62) R. v.: Johann Heinrich Peterſen Bremen d. 6t. July Anno 1804, bgt.: Johann Müller Alt meiſter, Johan Henrich Hahn Jung Meiſter, Nicolaus Blanke werck Meiſter, Gotttfried Lehrknecht wordhalter.

73. (61) 1810 (?) . . . . (unbezeichnet und undatiert.)

74. (60) R. v.: Joachim Engelke Sanders, 1828 (?), bgt.: Johann Müller Alt Meiſter, Johan Henrich Hahn Jung Meiſter, Nicolaus Blancke alt werck meiſt., Gotifried Lehrknecht als wordt halter.

75. (im Beſitze von H. Schnakenberg, Bremen) R. v.: Joh. Schnakenberg, Bremen den 17. III. 1842. bgt.: Johann Conrad Meyer, Johann Heinch. Meyer; Friederick Mühle, Siegmund Meyer, genehmigt in der Morgenſprache v. 23. III. 1842. C. Singer Sen.

76. (59) R. v.: L. Bolte, bgt.: J. M. Armerding Altmeiſter, J. H. Otto Jungmeiſter, Friederich Mühle, A. D. Gerkens, vorgezeigt in der Morgenſprache am 4ten März 1848. Exſubſt J. H. Tidemann Dr.

77. (64) undatiert und unbezeichnet. ca. 1849.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

AMSTERDAM RIJKSMUSEUM. (Fortsetzung aus Heft 23 und Schluß.)

Inv.-Nr.

2587. Vlämische Schule, Mitte des 15. Jahrh., Triptychon. Mittelstück: Darstellungen aus dem Leben Johannis d. T. Auf den Flügeln, links: Predigt des Johannes, rechts: Taufe Christi.
2588. Niederdeutsche Schule, 15. Jahrh., Das jüngste Gericht.
2589. Sienesische Schule, 14. Jahrh., Maria mit Kind.
2590. Italienische Schule, Mitte des 15. Jahrh., Segnender Kirchenfürst.
2591. Vlämische Schule, ca. 1530, Grablegung.
2592. Holländische Schule, erste Hälfte des 16. Jahrh., Verkündigung.
2593. Deutsche Schule, ca. 1500, Drei Apostel.
2594. Bles, Herry met de (Richtung), Triptychon. Mittelstück: Maria mit Kind und zwei Weisen. Flügel, links: der Negerkönig, rechts: der hl. Joseph.
2595. Vlämische Schule, 16. Jahrh., Christus am Kreuz.
2596. Calcar, Joost van (Richtung), Auferstehung Christi.

2. Geschenk von Herrn und Frau J. C. J. Drucker-Fraser:

2597. Israëls, Josef, Mutterglück. 1890.
2598. Ders., Judenhochzeit. 1903.
2599. Ders., Laren. 1905.
2600. Ders., Die Mutter. 1890.
2601. Ders., Längs der Felder und Wege.
2602. Ders., Adam und Eva. 1903.
2603. Ders., Zur späten Stunde.

Inv.-Nr.

2604. Israëls, Josef, Flirt.
2605. Ders., Der alte Isaak.
2606. Ders., Melancholie.
2607. Ders., Bauernhof. 1897.
2608. Ders., Der Sohn des alten Volkes. 1888. Aquarell.
2609. Ders.. Der Rabbi. 1886. Aquarell.
2610—19. Ders., Weitere 10 Aquarelle.

2540. Nibbrig, Ferd. Hart, Ein Dorf auf der Insel Walcheren. Bez.: Hart Nibbrig. Geschenk von B. Hart Nibbrig.
2541. Spoel, Jacob, Familienbild: Witwe des Malers W. H. Schmidt, geb. A. J. Keiser, ihr 10jähriges Söhnchen und ihr Bruder J. N. Keiser. Bez.: J. Spoel. 1858. Geschenk von F. A. und J. J. Schmidt zu Rotterdam.
2620. Altena, Martinus van Regerten, Porträtstudie eines Larenschen Bauern. Bez.: M. v. R. Altena. Geschenk von Frau A. van Regerten Altena.
2621. Gosschalk, Jan Cohen., Porträt des Malers Ferd. Hart Nibbrig. Kreidezeichnung. Bez. Geschenk von Frau Hart Nibbrig.
2626. Wall Perné, G. F. van der, Mystische Pfade. Bez. 1907. Geschenk von Frau E. C. v. d. Wall Perné.
2628. Stortenbeker, Pieter, Weidelandschaft. Bez.
2627. Dou, Gerard, Alte Frau, sog. Mutter Rembrandts, in der Bibel lesend. Legat des Vice-Admirals A. H. Hoekwater.
2629. Holländische Schule, Allegorische Darstellung des Friedens. Von dem Niederländ. Museum übernommen.

Inv.-Nr.
2630—48. Miniaturen von Richard Collins, Johann Anspach, dem Monogrammisten H. W. C. und unbekannten Meistern.
1016. Slingeland, Pieter Cornelis'z van, Früchtestilleben. Als Leihgabe von J. Allard zu Geertruidenberg. R. B.

BRÜSSEL Das MUSÉE ANCIEN hat auf der Versteigerung der Sammlung Aynard in Paris ein kleines Bild aus der Schule des van Eyck, „Christus am Kreuz" darstellend, für 14300 Fr. erworben. F. M.

HANNOVER Das KESTNER-MUSEUM, über dessen Neuerwerbungen ausführlich an dieser Stelle in Heft 22 berichtet worden ist, erwarb kürzlich als fünftes Bild von Feuerbach aus dem Berliner Kunsthandel das ausgezeichnete große Kinderständchen vom Jahre 1860, ein Galeriestück ersten Ranges und zweifellos eines der gehaltvollsten Bilder des großen Meisters. Auch zu dieser Neuerwerbung kann man Hannover mit Recht beglückwünschen. n.

LONDON Die große Firma Harrods hat die umfangreiche Kostümsammlung des Mr. Talbot Hughes, die alle Moden aus der Zeit Jakobs I. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts in ausgezeichneten Exemplaren umfaßt, für die Nation angekauft und wird sie dem VICTORIA-UND ALBERTMUSEUM überweisen F.

MAILAND Für den Preis von insgesamt 100000 Francs sind zwei Gemälde der Galerie Crespi in Mailand, Domenico Morones Ermordung des Bonaccolsi und Francesco Granaccis Einzug König Karls VIII. von Frankreich in Florenz vom Staate angekauft worden. Das Bild Morones wird dem Museo dei Gonzaga überwiesen werden, das im Palazzo Ducale in Mantua eingerichtet wird, und das Gemälde Granaccis einer der Florentiner Galerien. W. B.

ROTTERDAM MUSEUM BOYMANS. Außer dem Christuskopf im Besitze von Dr. A. Bredius, von dem schon im Heft Nr. 23 berichtet wurde, sind noch einige andere Neuaufstellungen zu erwähnen. An erster Stelle muß das schöne Porträt des Cornelius Musius genannt werden, das schon von der Utrechter Ausstellung Nordniederländischer Kunst her bekannt ist und vor langer Zeit bereits einmal von Dr. E. van Rijkevorsel als Leihgabe überlassen worden war. Musius, 1500 in Delft geboren, war ein bedeutender Gelehrter, Prior des St. Agatha-Klosters in Delft, Verehrer von Erasmus, von ruhiger Sinnesart und ebenso fromm als gelehrt. Sein Porträt gibt den Eindruck des sanftmütigen Mannes gut wieder; fein und sauber ausgeführt, verrät es Jan van Scorels Einfluß. Der schöne Originalrahmen ist erhalten geblieben. — Bredius hat dem Museum auch 3 Zeichnungen von Rembrandt überlassen, wozu noch eine von J. O. Kronig gefügt ist. Die schönste wurde im vorigen Jahre von Bredius in London gekauft; sie ist vielleicht die vollendetste Zeichnung Rembrandts, die seit langer Zeit ans Licht gekommen ist. Die Darstellung, die unbekannt war, ist nun identifiziert. Es ist die merkwürdige Geschichte von König Saul bei der Hexe von Endor. Der umnachtete Geist des Königs hat Trost gesucht bei ihren Zauberkünsten: sie läßt in dem Dunkel den Prophet Samuel vor ihm erscheinen. Der König und seine zwei Begleiter sind erschöpft von den Aufregungen und von Schlaflosigkeit. Die Alte bereitet eine Speise, aber der König, schreckensbleich, weigert sich zu essen. Dieser Augenblick ist dargestellt. Die Komposition ist knapp zusammengefaßt und wohl um 1653—55 entstanden.

Die Obersäle des Museums wurden einer eingreifenden Veränderung unterzogen, wodurch es ermöglicht wurde, zwei große Stücke besser zur Geltung zu bringen. Das erste stellt die Regenten des hl. Geist-Spitals vor, ist von Jan Daemen Cool gemalt und eine Leihgabe des Hospitals. Es ist ein prächtiges Gemälde, bei den übrigen Rotterdamer Meistern aufgehängt, und im Boymans als Regentenstück ein Unikum. Das zweite große Ganzfigurenbild stammt aus dem Schloß von Ysselmonde, zeigt die Familie des Rotterdamer Magistratsmitgliedes Johan van Yck, Mann, Frau und Kind und ist 1632 gemalt. Es scheint, nach Vergleichen zu urteilen, daß es sich bei diesem Bild um eine Arbeit Jan van Ravesteyns, des Haager Hofmalers, handelt, da es vor allem große Ähnlichkeit mit dem Porträt von Sir John Burroughs (seit 1910 im Rijksmuseum-Amsterdam) aufweist. Boymans würde alsdann einen der bedeutendsten Ravesteyns besitzen. R. B.

WIEN Die K. K. ÖSTERR. STAATSGALERIE hat eines der letzten Werke Max Liebermanns erworben; das große Bild, das in diesem Sommer entstanden ist, zeigt einen Jäger in einer holländischen Dünenlandschaft.

* * *

Das K. K. MUSEUM FÜR ÖSTERR. VOLKSKUNDE, eine der größten volkskundlichen Sammlungen Europas, ist in seinen jetzigen Mieträumlichkeiten im Börsengebäude gänzlich unzuläng-

lich untergebracht. Nunmehr ist der Verein für österr. Volkskunde an den Bürgermeister mit dem Ersuchen herangetreten, das im Gemeindebesitz befindliche ehem. gräfl. Schönbornsche Palais in der Josefstadt ab 1915 dem Museum für seine Zwecke zu überlassen. Es besteht die begründete Hoffnung, daß seine bedeutenden Sammlungen durch diese günstige Lösung der Platzfrage von der ihnen in diesem Jahre drohenden Gefahr der Obdachlosigkeit bewahrt werden.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Im Salon SCHULTE hat sich diesmal eine Anzahl trefflicher Landschafter eingefunden. Voran Eugen Bracht mit einer umfangreichen Kollektion seiner schönen Landschaften. Die Arbeiten seines Schülers Carl Heßmert sind noch nicht ganz befreit, sie erinnern in der Farbe noch manchmal an die Gebundenheit des Steindrucks, und die Fläche ist oft noch zu sehr gefüllt. Aber in den besten Stücken, wie den Weiden am Bach und dem Graben im Moor kündigt sich eine hübsche Begabung an. Von den Arbeiten von Jos. Kohlschein jr. sind das Stilleben und die Landschaft vom Niederrhein tüchtig, die übrigen Bilder erinnern nur in der Haltung an Clarenbach, ohne ihn zu erreichen. August Fink vertritt die Münchner Tradition des Kreises um Schleich und Wenglein mit guten Stücken, Erich Büttner bekommt trotz seiner kräftigen Farben und Striche einen Stich ins Dekorative, wo Hans Unger trotz allem großen Formate schon längst gelandet ist. Ihre alten Gesichter zeigen Hans von Volkmann mit sehr schönen stillen Landschaften und Ludw. von Zumbusch in seinen Figurenbildern, meist Kinderporträts.

* * *

Auch der Salon CASPER stellt diesmal wesentlich Deutsche vor. Man notiert aus der qualitätreichen Ausstellung, die von manchem Künstler besseres zeigt, als man sonst zu sehen gewohnt war, vor allem ein vehementes Blumenstilleben von Corinth und eine helle, sehr farbige und frische Landschaft Slevogts, dann eine feine, sehr einfache Kollektion Landschaften von H. Klohß-Potsdam, die aller Aufmerksamkeit wert ist, Arbeiten von R. Pietzsch, Röbbecke, K. v. Kardorff, Ulrich Hübner, E. Buchwald-Zinnwald, und eine gute Versprechungen gebende Landschaft von H. Krayn. Von Alice Trübner sind zwei sehr gehaltene, breite und kräftige Stilleben da, von H. B. Wieland eine gute Alpenlandschaft und von Max Unold ein derb-tüchtiges Straßenbild. Unter der Plastik zieht besonders eine Anzahl famoser Tierkleinplastiken von A. Kraus das Interesse auf sich.

* * *

Das Graphische Kabinett J. B. NEUMANNS stellt neue Bilder von W. Klemm aus, die im wesentlichen so sind, wie die, die ich gelegentlich der Ausstellung in Hamburg hier charakterisiert habe (Cic. 18, S. 648). Unter denen, die für diese Ausstellung neu hinzugekommen sind, ist eine kleine Darstellung der Geschichte vom Barmherzigen Samariter, die in der Schlichtheit und Reife der Erzählung, in der Bescheidenheit und Ausdruckskraft der Farbe wie der Form, endlich in dem meisterhaften Aufbau der Landschaft außerordentlich reif wirkt. Die graphische Abteilung bringt die schönen Aquarelle und Holzschnitte Klemms, sehr reizvolle und gut, manchmal sogar preziös komponierte Landschaftsgouachen von Hans Erpff, drei helle Aquarelle von Maggi Koch und von Bernhard Hasler Graphik. Einiges davon, wie die Akte und die Szene aus dem Oberon, stehen noch unter dem Einfluß impressionistischer Tendenzen, während das Blatt „Kampf“ und die Kreuzigung eine mehr linear betonte Ausdruckskunst suchen.

* * *

Richard L. F. Schulz zeigt außer seinen neuen, sehr schönen Beleuchtungsgegenständen, unter denen besonders eine Bronze-Tischlampe mit einem prachtvollen Fuß von Bildhauer Schulz-Bromberg auffällt, außer einer guten Kollektion chinesischer Keramik eine seltene, sehr umfangreiche Sammlung von Schmuckstücken in Eisenguß, Erzeugnisse der Berliner Eisengießerei, von denen ein großer Teil mit seinen gotisierenden Spitzbogenmotiven direkt auf Schinkels Mitarbeit zurückgeht. Gerade diese kleinen Sachen, die sonst so wenig beachtet werden, sind in ihrer Mannigfaltigkeit und materialgerechten Schönheit besonders reizvoll.

Von der Weihnachtsverkaufsausstellung des Vereins Berliner Künstler im KÜNSTLERHAUSE genügt es zu sagen, daß sich die Arbeiten im allgemeinen auf einem ordentlichen Niveau halten, obwohl natürlich auf die Verkäuflichkeit weitgehende Rücksicht genommen wurde. Von den mitausgestellten vielen Arbeiten des Berliner Goldschmieds Wilm gehen die Schmucksachen selten über das hinaus, was im Gewerbe allgemein hergestellt wird. Nur die wenigen silbernen Gefäße zeigen eine persönlichere Art. H. Fr.

BRÜSSEL Im CERCLE ARTISTIQUE stellt Lucien Frank eine große Anzahl seiner Arbeiten aus; er erhebt sich in denselben weit über den Durchschnitt der hiesigen Produktion. Seine

Gouachen und Aquarellen, meist kleiner Dimensionen, bringen Szenen des Großstadtlebens in flotten und fein wiedergegebenen Bildchen. Der Künstler hat eine Beobachtungsgabe, die den gewählten Ausschnitt aus dem Leben gut trifft. Vielfach gibt er nur leicht angedeutete Visionen, aber man erkennt doch fast immer, was er darstellen will, manchmal allerdings verliert er sich in blauem oder gelbem Dunst und bietet herzlich wenig, um dauernd zu fesseln.

* * *

Im MUSÉE MODERNE eröffnete die „Société des Aquarellistes" ihre Jahresausstellung in Gegenwart des Königs. Die Leistungen dieser Gruppe sind so renommiert, daß die Anführung der Namen Cassiers, der mit holländischen Stadtbildern, Marcette mit Marinen, Delaunois mit seinen Löwener Kircheninterieurs, Titz, Mellery, Oleffe, Ensor u. a. genügt. Baseleer und Hageman weisen weitere Forschritte auf, während Khnopff immer wieder mit einigen teils enigmatischen, teils flüchtig hingeworfenen Bildchen unbefriedigt läßt. Fabry bringt u. a. einen Karton „la vigne", eine vortreffliche Arbeit, die für die von Olbrich erbaute Villa eines hiesigen Kunstfreundes bestimmt ist. Von Ausländern sind Bartlett, Bauer und Breitner lobend zu nennen. Sodann hat die Venezianerin Clara Montalba 13 Aquarellen eingeschickt, welche Veduten ihrer Stadt darstellen und eine eminente Fähigkeit, dieselben in fein empfundener, duftiger Weise wiederzugeben, verraten. Dabei ist die Technik eine abwechselnde, je nach dem gewählten Gegenstande. Ohne geleckt oder süßlich zu sein, ist da jede Grobkörnigkeit ausgeschlossen. Dann hat die Gesellschaft ihrem verstorbenen Mitglied Gaston la Touche eine Kollektivausstellung von 18 Nummern gewidmet, aus welcher die koloristische Begabung und die charakteristische Darstellungsfähigkeit dieses vielseitigen und großzügigen Künstlers ersichtlich ist.

F. M.

DRESDEN Der Sächsische Kunstverein, der sich der Veranstaltung schon so mancher interessanten Sonder- und Gedächtnisausstellung rühmen kann — es sei nur an die letzte große Unternehmung dieser Art, an die vorjährige Brachtausstellung, erinnert — hat während der Monate Oktober und November eine Gedächtnisausstellung für den schweizerisch-sächsischen Porträtmaler Anton Graff veranstaltet, die nicht weniger als 422 Gemälde und mehr als 100 Handzeichnungen des Künstlers umfaßte. Niemals bisher konnte das Oeuvre des Meisters so zusammenfassend zur Schau gestellt werden, wie es in dieser glänzend arrangierten Ausstellung der Fall gewesen ist. Wiederentdeckt wie ein anderer berühmter sächsischer Bildnismaler (durch die Berliner Jahrhundertausstellung von 1906) — Ferdinand v. Rayski — brauchte Graff ja nicht zu werden, seine Bilder hingen nicht wie die Bilder Rayskis halbvergessen und selbst von ihren Besitzern nur zum Teil ihrer Herkunft nach gekannt in den Galerien und Sälen des sächsischen Adels, sondern sie stellten vielbewunderte Zierden dar im öffentlichen und privaten Gemäldebesitz Sachsens. Die Ausstellung dieses Besitzes im Sächsischen Kunstverein war von einem Umfange, der dem Meister fast mehr zu schaden als zu nützen geeignet schien. Daß er nicht überall, wie ein Zeitgenosse von ihm gesagt hat „in höherem Sinne trifft, nicht den Leib, sondern den Geist malt", weiß schon der, der einmal ein Dutzend Graffscher Bildnisse beieinander gesehen hat, wenn es nicht gerade die wundervollen waren, die sich im Besitze der Leipziger Universität befinden. In dieser Kunstvereinsausstellung befanden sich zahlreiche Arbeiten des Meisters, die besser gefehlt hätten, weil sie für die Kennzeichnung der künstlerischen Entwicklung Graffs ohne Bedeutung sind. Diese künstlerische Entwicklung hat ja bald nach Graffs Niederlassung in Dresden — er war bekanntlich Schweizer von Geburt, lebte aber 47 Jahre lang in Dresden — überhaupt ihr Ende gefunden; er wurde in seiner Dresdner Zeit wohl reifer als Techniker, aber er vertiefte sich kaum noch wesentlich als Charakteristiker. Wie hätte dies auch möglich sein können angesichts der Geschäftigkeit, mit der er malen mußte, um alle die Besteller von Bildern zu befriedigen, die an ihn herantraten. Man erkennt angesichts einer solch umfangreichen Ausstellung, daß Vielgeschäftigkeit immer in gewissem Sinne zu einem Verluste künstlerischer Qualitäten führen muß. Aber man kann sich dann immer noch eines Künstlers, wie es Graff war, freuen, der wenigstens vermeidet, zum künstlerischen Handwerker zu werden. Diesen letzteren Eindruck hatte man erfreulicherweise von keinem der Werke in dieser Ausstellung. Ist er auch nicht immer bestrebt, den „Geist zu malen", der uns aus einem Menschenantlitz anblickt, so versucht er doch wenigstens, ein gutes und wohlgetroffenes Konterfei dieses Antlitzes zu geben, und immer sind es vor allem die Augen, der Spiegel der Menschenseele, die er mit Liebe und Sorgfalt malt. Zu der Ausstellung war ein sehr sorgfältig bearbeiteter Katalog herausgegeben worden, der besonders wertvoll durch eine feinsinnige Graff-Charakteristik wurde, die der Direktor des Leipziger Museums, Prof. Dr. Julius Vogel, der bekannte Graff-Forscher, verfaßt hatte.

Die GALERIE ERNST ARNOLD veranstaltete jüngst zwei interessante Ausstellungen von Arbeiten des Dresdner Malers Ferdinand Dorsch und des Leipziger Radierer-Maler-Bildhauers Max Klinger. Zuerst ein paar Worte über Dorsch. Als dieser Maler, Ungar von Geburt — er stammt aus Fünfkirchen —, aber Deutscher seinem ganzen künstlerischen Wesen nach, vor nun etwa 15 Jahren selbständig zu malen begann, da stand er noch vollkommen unter dem Einflusse seines Lehrers Gotthardt Kuehl. Die glänzende zeichnerische und koloristische Technik dieses Meisters ist ja auch heute noch sein Besitz; damals aber fesselte ihn nicht nur die Form, sondern es fesselten ihn auch die Stoffe, die sein Lehrer malte. Kein Wunder. Begleitete er doch zumeist den Meister, wenn dieser auf Studienfahrten, z. B. nach Ueberlingen am Bodensee, ging. So brachte er denn ähnliches mit heim wie Gotthardt Kuehl: malerische Kleinstadtwinkel, Kircheninnere, hie und da auch einmal ein genreartig erfaßtes Figurenstück. Aber eines Tages ging ihm dann doch eine eigene künstlerische Welt auf. Der Fabulist in ihm erwachte. Es genügte ihm nicht mehr, nur einen stillen Kleinstadtwinkel, nur eine verschwiegene Parkecke oder nur eine gute Stube mit Biedermeiermöbeln zu malen; er setzte Menschen hinein, er füllte sie mit Poesie an. So ist er, obwohl als Techniker ein ganz moderner Maler, zurückgekehrt zu einer Art von Malerei, die uns wie etwas längst Verklungenes anmutet: er malt das Genre, wenn auch in anderem Sinne und mit anderen Absichten, als es vor 30 Jahren gemalt wurde. Der genreartige Vorwurf ist ihm nicht Selbstzweck, sondern Mittel zum Zweck. Er betrachtet ihn vom Standpunkte des Malers, nicht von dem des Literaten aus. Wenn er zwischen Taxushecken Gestalten im Rokoko- oder Biedermeiergewande dahinwandeln läßt, dann will er nicht Stimmungen schildern wie Watteau oder wie einer der Düsseldorfer Genremaler aus der Zeit der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, er will nicht Kulturhistoriker als Maler sein, der vergangene Zeiten zu rekonstruieren sucht, sondern er will uns die Möglichkeiten des Kolorits zeigen. Und diese Möglichkeiten sind bei einem Stoffe aus dem Rokoko oder auch aus dem der Biedermeierzeit naturgemäß ganz andere als bei einem Stoffe, der uns selbst angeht. Die Sonderausstellung des Künstlers enthielt in den etwa 20 Kunstwerken, die sie umfaßte, vorwiegend Arbeiten solcher Art. Daß Ferdinand Dorsch auch als Bildnismaler eine vollwichtige Individualität unter den Dresdner Porträtisten ist, wissen die Leser des „Cicerone“ von früheren Besprechungen an dieser Stelle her. In dieser Ausstellung zeigte der Künstler zwei neue Bildnisse, das seiner Mutter und das eines alten Herrn. Beide Kunstwerke legten erneut Zeugnis nicht nur für die vornehme Charakterisierungskunst Dorschs, sondern auch für seine frische und gesunde Koloristik ab.

Von Max Klinger sah man die beiden vielbewunderten neuen Arbeiten, die der Künstler zuerst auf der Leipziger Baufachausstellung dieses Jahres gezeigt hat: die „Gewandfigur“ und die „Junge Japanerin“. Es ist bewundernswert, wie Max Klinger, der einstmals ganz der (technisch) impressionistischsten aller bildnerischen Künste, der Radierung, diente, im Laufe der Jahre ein Material beherrschen gelernt hat, das (wiederum rein technisch betrachtet) die größte Geduld, die stärkste Hingabe an die formale Durchbildung eines Stoffes verlangt. Freilich, wer die Radierungen Klingers mit mehr als nur stofflichem Interesse betrachtet, der weiß, daß die Körperlichkeit, die der Meister in seinen Arbeiten mit der Radiernadel erstrebte, eines Tages kategorisch nach dem Meißel des Bildhauers verlangte; es war nur der natürliche Weg eines malerischen Genies von der Größe des Klingerschen, daß es von der Radierung aus über die Malerei hinweg den Weg zur Skulptur fand. Max Klinger ist diesen Weg mit bewundernswertem Erfolg gegangen. Wir haben ihn heute nicht nur als eines der bedeutendsten malerischen Talente unserer Zeit, sondern auch als eine der größten bildhauerischen Begabungen einzuschätzen. Für die letztere Tatsache sprechen die beiden bildhauerischen Arbeiten in der Galerie Arnold. In geradezu klassischer Schönheit gibt sich die sogenannte Gewandfigur, eine schreitende Frauengestalt von edelster Haltung. Alles Porträtmäßige, alles von einem bestimmten Vorbild Abhängige ist in der Figur mit feinem künstlerischen Sinn vermieden worden; der Künstler hätte sein Werk ebensogut „die Schönheit“ nennen können. Sehr charakteristisch für Max Klinger und auf seine Herkunft von der Malerei hinweisend ist die polychrome Behandlung des Werkes. Nur das Antlitz und den Oberkörper der Gestalt sowie den sichtbaren linken Fuß hat der Meister aus weißem Marmor gebildet; das Gewand, das dem Kunstwerk seinen Namen gegeben hat, ist aus wundervoll braungelb geadertem Onyx hergestellt worden, und in der Behandlung gerade dieses Teiles des Werkes liegt wohl das Meisterhafte der Schöpfung. Nur ein Künstler, der den Stil seines Materials souverän beherrscht, vermag plastisch so edel zu wirken, wie Max Klinger in diesem Werke. Atmet die Gewandfigur klassische Schönheit der Linien, so ist die andere Arbeit, die „Junge Ja-

panerin", ein typisches Beispiel dafür, wie ebenbürtig der Klassik seiner Hand die Realistik ist. Dieses junge Geschöpf scheint aus dem Stein, aus dem es gebildet ist, geradezu herauszuwachsen, so lebenatmend schaut es den Betrachter an, so unmittelbar der Wirklichkeit nachgeschaffen erscheinen die Formen seines Körpers. Es ist kein Zweifel daran, daß beide Werke, die edle Gestalt der Gewandfigur, wie die wunderbar lebensprühende Büste der jungen Japanerin, zu den reifsten bildhauerischen Arbeiten gehören, die wir dem Leipziger Meister verdanken. wd.

KÖLN Von dem Vorstand der Deutschen Werkbund-Ausstellung Köln 1914 wurde beschlossen, nicht ein Kino, sondern ein Künstlertheater nach den Plänen Henry van de Veldes zu errichten, dessen eigenartige dreiteilige Bühne zur Lösung moderner theatralischer künstlerischer Probleme besonders geeignet sein soll. Hervorragende deutsche Theaterleiter werden hier voraussichtlich mit ihren Ensembles während der Dauer der Ausstellung längere Gastspiele geben.

Die Festhalle, die als Verhandlungssaal für Kongresse, außerdem für größere Konzerte und sonstige festliche Veranstaltungen dient, wird nach dem Entwurf von Peter Behrens errichtet werden. Ihr Innenraum gliedert sich in einen freien Mittelraum und einen an drei Seiten anschließenden Umgang mit Emporen. An der vierten Seite schließt sich ein Konzertpodium an, dem gegenüber eine Konzertorgel eingebaut werden wird. Unter der Orgel liegt die Eingangshalle. Die Außenarchitektur bringt in mächtig auftretenden Massen die Bedeutung dieses Hauses zum Ausdruck. Da die Anmeldungen besonders für die Gruppe Raumkunst so zahlreich eingegangen sind, daß der vorhandene Platz bei weitem nicht ausreicht, sieht sich die Ausstellungsleitung vor die Notwendigkeit gestellt, für die Haupthalle eine bedeutende Vergrößerung in Erwägung zu ziehen. Indessen ist auch in diesem Falle eine rechtzeitige Fertigstellung der Bauten außer Frage gestellt.

Auch in der Abteilung Gartenkunst ist die Beteiligung der Aussteller außerordentlich lebhaft. Die großen Flächen, die sich zwischen Rhein, Ladenstraße und den Restaurants bis zum Niederrheinischen Dorf hin erstrecken, ferner die ganze Umgebung des Theaters sind bereits jetzt für Gärten festgelegt und werden schon bei der Eröffnung der Ausstellung im Blumenschmuck prangen.

Neben den modernen Verkehrsmitteln, die in der von Professor Hugo Eberhard, Offenbach, entworfenen Verkehrshalle von rund 4000 qm Bodenfläche zur Ausstellung gelangen, sollen in einer Musterfabrik nach den Entwürfen von Walter Gropius, Berlin, technisch vollendete Maschinen als Beispiele moderner Maschinenschönheit und zum Teil auch im Betriebe vorgeführt werden, soweit an diesen Erzeugnissen gezeigt werden kann, wie die Maschine, neben der Hand, auch selbständig formändernd und formbildend wirken kann. Der Industriebau wird überhaupt im Rahmen der für das Programm der Deutschen Werkbund-Ausstellung besonders bedeutungsvollen Architekturabteilung eine beherrschende Rolle spielen.

Die erhöhte Bedeutung, die dem Glase als einem konstruktiven Element von den Architekten neuerdings zugewiesen wird, bringt ein Haus des Architekten Bruno Taut (i. Fa. Taut u. Hoffmann, Berlin) zum Ausdruck, das es versucht, das Glas als raumbildendes Element zu zeigen und im besonderen die verschiedensten Erzeugnisse der deutschen Glasindustrie in auserwählter Qualität zur Schau zu stellen. Der Eingang führt über eine große Treppe auf die offene Terrasse, von wo die Besucher auf zwei Treppenarmen rechts und links in den Glassaal geleitet werden. Dieser Raum bildet das Innere der rhomboidförmigen Kuppel in der Weise, daß sich die Form des Äußeren im Inneren vollständig wiederholt. Da hier auch der Fußboden von Glas konstruiert ist, so wird dieser Glassaal in seinen breiten Dimensionen von $10^1/_2$ m und seiner Höhe von $7^1/_2$ m einen sehr leichten und durch Tönung des Glases zu dämpfenden Eindruck hervorrufen, und man zieht in Erwägung, hier eine moderne Glasbläserei in lebendigem Betriebe dem Publikum vor Augen zu führen. Der Fußboden enthält eine kreisförmige Öffnung, durch welche der Besucher einen vorbereitenden Einblick in den darunter befindlichen Ornamentenraum empfängt, in dem die Verglasung bis zum Fußboden herabgeht, während die Decke unterhalb der Deckenöffnung in einer schrägen Fläche eine ruhige, farbige Ornamentierung aufweist. Die Mitte des Ornamentraumes wird durch ein Wasserbecken betont, das sich in Form von Kaskaden nach der Seite des Ausgangs hin fortsetzt. Bereits von der Rückwand des Ornamentraumes aus hat man den Blick auf ein im Hintergrund spielendes Kaleidoskop frei, und die farbigen Ringe desselben werden durch die vielfachen Spiegelungen im Wasser noch wesentlich verstärkt.

Der Deutsche Werkbund hat es übernommen, die Beteiligung des deutschen Qualitäts- und Kunstgewerbes an der Weltausstellung S. Franzisko 1915 zu organisieren und künstlerisch zu leiten, ähnlich der deutschen Abteilung auf der Brüsseler Weltausstellung, bei der gleichfalls der Deutsche

Werkbund an erster Stelle mit gewirkt hat. Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Köln 1914, die als erste große Qualitätsausstellung alle in den Wirkungsbereich des Werkbundes fallenden Gewerbe zum ersten Male vereinigen wird, gewinnt unter diesem Gesichtspunkte noch die besondere Bedeutung als Vorschau für S. Franzisko.

KÖNIGSBERG i. Pr. Im Kunstsalon BERNHARD TEICHERT hat Prof. Heinrich Wolff mit seinen Schülern eine graphische Ausstellung veranstaltet. Alle ausgestellten Arbeiten sind in der letzten Zeit entstanden. Wolff ist ein eminenter Techniker, der dieses Können gern in seinen Radierungen zur Schau stellt. Besonders seine Porträts erhalten durch diese Vorliebe, immer und überall interessant sein zu wollen, etwas Unruhiges, das nicht die Lebendigkeit erhöht. Seine schwache Seite liegt ferner in der Behandlung der Hände. Offenbar ist er sich dieser Schwäche nicht bewußt, denn fast alle seine Bildnisse würden ohne das Hinzutuen dieser sich oft ins Formlose verlierenden Gliedmaßen sehr gewinnen. Sehr amüsant sind oft seine Zeichnungen, die geschickt Straßenbilder, landschaftliche Motive und auch Figürliches im Bilde festhalten. Die Gattin des Künstlers, Frau Wolff-Zimmermann, bringt öfters die Radierungen ihres Gatten in farbiger Wiederholung als Aquarell. Sie benutzen offenbar häufig dasselbe Modell. Ihre Zeichnung ist schlichter in der Form und feiner der Natur nachgefühlt. Ihre Vortragsart ist jedoch im ganzen weniger interessant als die ihres Gatten, man spürt den Einfluß des Mannes, ohne daß die künstlerische Ausdrucksfähigkeit desselben erreicht wird. Am besten gelingen der Künstlerin die Bildnisse ihrer Kinder, die sie gerne darstellt und die oft sehr schön sind. Von den Schülern Wolffs ist die größte Begabung A. Kaumann, der sehr gute Hafenbilder radiert hat, die großzügig aufgefaßt sind und deren einfache Darstellungsmittel alles Wesentliche aus dem Motiv herausholen. Am nächsten kommt ihm Fried Traulsen, der jedoch oberflächlicher und mehr nach der technischen Seite beanlagt ist. Bilder aus Hamburg, Straßen und Hafen darstellend, sind auch ihm gut geglückt. Ein eigenartiges Talent ist Marie Lahrs. Besonders in ihren Silhouetten ist sie großzügig und fein in der Linie und im Aufbau. Darin liegt auch in ihren Zeichnungen ihre Hauptstärke. Sie wirkt nie alltäglich. Große Fingerfertigkeit in der Technik zeigt H. Losch. Er bleibt jedoch zu sehr auf der Oberfläche und dringt nicht tief genug in das Wesen der Dinge. Die Zeichnungen Marie Seek und A. Michelau sind recht zahm. Eine kraftvolle Persönlichkeit scheint Rudi Hammer zu werden. Er weiß durch schwarz-weiß farbig zu wirken und seine dargestellte Natur erscheint lebendig, die Blätter seiner Bäume sind vom Windhauch bewegt und, seine Menschen schreiten auf der Straße fort. Walter Koschnitzki und M. Peisker sind noch verheißungsvolle Anfänger ohne rechte persönliche Note. —n.

LONDON Die hier schon kurz angekündigte, auf den Namen „Frau und Kind" getaufte zweite nationale Lehensausstellung, deren Einnahmen zum Ankauf moderner englischer Werke bestimmt sind, wurde am 26. November in der GROSVENOR GALLERY eröffnet. Den Namen hat man wohl gewählt, um dem größeren Publikum damit zu sagen, daß es etwas Interessantes finden werde. Diesem Publikum ist man auch in der Art des Hängens entgegengekommen, indem man, wie der mit reichen Anmerkungen versehene Katalog besagt, auf einen „allgemein harmonischen Effekt" das Hauptgewicht gelegt hat, statt die Werke nach Zeit und Meister zu ordnen. Der wie ein pompöser Festsaal wirkende erste große Saal, in dem vor allem die Werke der englischen Schule des 18. Jahrhunderts untergebracht sind, ist für eine derartige Anordnung in der Tat auch recht geeignet. Außer den vielen interessanten Werken der bekannten Meister Raeburn, Reynolds, Gainsborough usw. enthält der Saal aber noch ein wirklich großwirkendes, glänzend gemaltes, überlebensgroßes Reiterporträt des Prinzen von Wales, Sohns Jacobs I. als Knaben, das, seltsam genug, von dem Miniaturmaler Isaac Oliver stammt und bisher noch niemals öffentlich ausgestellt worden war, wie überhaupt diese Ausstellung eine ganze Reihe bisher in der Öffentlichkeit nicht gesehener Bilder umschließt. Flankiert wird dieses Reitergemälde von zwei vorzüglichen Porträts von Antonio Moro, das eine aus höniglichem Besitz aus dem Edinburger Schloße Holyrood, Maria von Ungarn darstellend, das andere der Mrs. Bischoffsheim gehörig, ein Porträt der Königin Elisabeth von Spanien, der dritten Gemahlin Philips II.

Das Thema „Frau und Kind" wird in einer Reihe englischer Werke aufgenommen, in denen die großen Damen sich mit einem oder mehreren ihrer Kinder haben abkonterfeien lassen, meistens freilich ohne daß sich dabei ein intimeres Verhältnis wie zwischen Mutter und Kind ergeben hat. Immerhin, das Kind wird nun doch beachtet, wird gleichsam — gesellschaftsfähig, sogar das im Steckkissen!

„Mutter und Kind" aber steht wie eine wunderbare Vision vor unseren Augen auf, wenn wir vor die sehr dankenswerter Weise hier gezeigte

Tizianische „Madonna mit Kind“ aus der Mondkollektion treten. Der Katalog druckt die enthusiastischen Worte Dr. Richters in dessen Katalog der Mondsammlung ab, in der dieser Kunstgelehrte mit Recht die fast ideale Vereinigung formensicherer und farbenvisionärer Kunst in diesem Spätwerk des Meisters hervorhebt.

Was neben diesem Tizian an alten Meistern sich in dieser Ausstellung sonst noch findet, macht sie — für den Nichtengländer wenigstens — erst zu einer der wertvollsten, die man hier seit langem gesehen. Da dieses Jahr die Royal Academy offenbar keine Winterausstellung abhalten wird, ist diese von Mr. Francis Howard mit so viel Erfolg zusammengebrachte doppelt freudig zu begrüßen.

Von Werken alter Meister der verschiedenen Schulen seien hier noch hervorgehoben: Andrea del Sarto „Heilige Familie“ (Herzog von Westminster); Luini „Porträt einer Dame“ (R. H. Benson), das wie ein köstliches Echo der Kunst Lionardos, ja der Monna Lisa wirkt. Man nimmt an, daß dies das einzige Porträt von der Hand Luinis ist und vielleicht seine Frau darstellt; Raffael „Madonna mit Kind“, die sogenannte größere „Cowper Madonna“ (von Panshanger; die kleinere und bedeutendere Cowper Madonna ist erst vor kurzem um £ 70000 von Messrs. Duveen angekauft worden); Hans Memling „Thronende Madonna mit Kind und Engeln“, ein exquisites Werk (Mrs. Stephenson Clarke); Lucas Cranach „Melancholia“ (Earl of Crawford); Rubens „Eine Nonne“, ein ganz frühes Werk (Herzog von Wellington); Tizian „Tobias mit Engel“ (Graf Tyszkiewicz, St. Petersburg); Tintoretto „Leda mit Schwan“ (F. Howard); Terburg „Hermanna van der Cruysse“ (Sir Edgar Vincent); dito „Einführung“, eine Dame empfängt einen Kavalier (Mrs. Ronald Greville); Pieter de Hooch „Golfspieler“ (dieselbe); F. Hals „Porträt der Marie L'Arpe“ (W. C. Alexander); F. Goya „Marquesa de Bajamar“ (Messrs. Knoedler); Velasquez (?) „Isabella de Bourbon“ (Edward Huth); Zurbaran „Porträt einer Dame als Heilige Elisabeth von Ungarn“ (Lord Barrymore); van Dyck „Marchesa Balbi“ (Sir G. L. Holford). Diese Aufzählung enthält aber keineswegs alle Gemälde von künstlerischem oder kunstgeschichtlichem Interesse, genügt jedoch, um darzutun, wie reich die Ausstellung an bedeutenden Werken der verschiedenen Schulen ist. F.

MÜNCHEN Neue Kunst im Wohnraum. Mit diesem Programm eröffnete die NEUE KUNST, Hans Goltz, eine Ausstellung, welche ein Vorurteil „die neue Kunst passe nicht als Wandschmuck für den Wohnraum“ zerstreuen soll. Die Ausstellung ist gleichzeitig eine Weihnachts-Verkaufsausstellung für Gemälde, Graphik, Plastik, Batik, Keramik und Kunstgewerbe. A. F.

MÜNSTER Die Dezember-Ausstellung von Mitgliedern der Münchener Sezession im LANDES-MUSEUM ist ohne Zweifel eine der interessantesten Darbietungen, die dem rührigen Westfälischen Kunstverein verdankt werden. Den „Clou“ der Ausstellung bietet Hugo von Habermanns, des ewig jungen, Gemälde „Das Modell“, dessen Zauber sich kein Auge entziehen kann. Ein schmales Gesicht mit blitzenden Augen, überschlanke Arme und ein zarter Mädchenkörper von graziösester Schmiegsamkeit, das ganze in Habermanns freier, hellichter Öltechnik hingeworfen. Ludwig Herterich gibt eine neue interessante Probe seiner Lust am Malerischen in dem charakteristischen großen „Holzplatz“. Ludwig Dills Landschaftskunst triumphiert in dem schönen Temperabilde „Abend in den Wacholdern“. Franz von Stuck hat eine originelle „Susanne mit den beiden Alten“, ein Bild von ausdrucksvoller, intensiver Farbe, beigesteuert. Heinrich von Zügel bietet in seinen trefflichen Tierbildern „Schafhaus“ und „Am Waldbach“ wie immer das Höchste aus diesem Sondergebiete, und Rudolf Schramm-Zittau zeigt in seinen koloristisch hervorragenden „Enten im Schnee“ eines der feinsten Stücke der Ausstellung. Von Franz Lißmann-Hamburg möchten wir noch die ausgezeichnet beobachteten Vogelbilder in Tempera, Kormorane, Brandgänse und Pelikane, hervorheben.

Auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei haben wir von Benno Becker zwei Gemälde von abgerundeter Stimmung und geschlossener Bildwirkung, „Das Dorf“ und „Frühlingslandschaft“ zu nennen, von Hans von Hayeck, der schon im November mit einer Sonderausstellung in Münster vertreten war, zwei neue Winterbilder, von Julius Seyler, einem der tüchtigsten unter den Jüngeren, zwei Motive aus der Bretagne, von Toni Stadler ein entzückendes kleines, leider unverkäufliches Bild „Heide“, von Eugen Wolff das koloristisch reizvolle „Gartenhaus“. Richard Kaiser zeigt ein Gemälde von großer Helligkeit „Friesenhäuser auf Sylt“, während Rudolf Nißl, der auch eine in lichtblau und gelb flott herunter gemalte „Artistin“ zeigt und in seinem „Spaziergang“ die Probleme zu lösen sucht, die Luft und Licht so mannigfach bieten. Der Züricher Adolf Thomann strebt in seinen drei durch interessante Silhouette stark wirkenden tieftonigen Bildern herbe Formengröße an, Carl Piepho sucht in seinem „Wirtshaus im Walde“ das Spiel der Sonnenflecken wieder-

zugeben, und Charles Vetter hält das Gewühl der modernen Großstadt bei Regenwetter in seinem „Marienplatz in München“ fest.

Der neuerdings sehr geschätzte Josef Damberger wirkt sehr intim in seinen Bauerntypen, Amandus Faure zeigt eine fesselnde Helldunkelstudie „Zwei Artisten“, Heinrich Kley führt uns in den Bereich der Schwerindustrie, Eugen Spiro sucht delikate Farbenwirkungen in seiner „Causerie“ und Julius Diez fahndet in seinen „Herbstzeitlosen“ auf neue koloristische Sensationen.

Im ganzen sind 56 Mitglieder der Sezession auf dieser Schau vertreten, um deren geschmackvolles Arrangement sich Prof. Hans von Hayeck und Dr. Burkhard Meier rühmlichst verdient gemacht haben. W. B.

ROSTOCK Der Kunstverein zeigte im STADTISCHEN MUSEUM eine Ausstellung neuerer deutscher Buchkunst, die Dr. W. Lesenberg-Berlin mit Hilfe der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbemuseums in Berlin zusammengebracht hatte. Von ihm rührte auch der Katalog her, der in einer Vorrede und mit kurzen Charakteristiken der einzelnen Künstler einen Wegweiser durch diese Ausstellung bot, in der die verschiedenen Bestrebungen lebendig zum Ausdruck kamen.

SAARBRÜCKEN Im Mai 1914 will hier die „Gesellschaft der Kunstfreunde“, die 1913 eine erfolgreiche Ausstellung Düsseldorfer und Karlsruher Kunst gezeigt hat, eine Ausstellung Münchener Künstler veranstalten. Sie soll in Malerei, Plastik und Graphik eine Auslese moderner Münchener Kunst vorführen. Mit der Zusammenstellung der Kollektion ist H. Carl Felber-Dachau betraut und gerne zu jeder weiteren Auskunft bereit. Schon jetzt lassen bisher erhaltene Zusagen der führenden Münchener eine sehr gute Ausstellung voraussagen. So darf man wohl der Hoffnung Ausdruck geben, daß der Erfolg dem der früheren Ausstellungen nicht nachstehen wird. N.

UTRECHT Das Werk von Isaak Israëls, das bei CARAMELLI zu sehen ist, zeigt typischer und stärker als sonst, wie sehr der Künstler aus der Schule Manets stammt. Seine Bilder sind zuweilen ein Farbengenuß. Gewollte Sorglosigkeiten in der Formengebung können das Entzücken wohl vermindern, nicht aber ganz ersticken. Der Farbenduft, der in den Pastellen zart und fein ist, steigert sich in den Ölbildern zu voller harmonischer Kraft, und mit Recht kann man bei ihm von „blumiger Farbe“ sprechen. In den „Spanischen Mädchen“ (Nr. 10) entfaltet er seine ganze koloristische Pracht. In den „tanzenden Mädchen“ (Nr. 5) gibt er eine Farbenzusammenstellung, die das sehnsüchtigste Auge sättigt: die Darstellung zeigt eine Frau in Schwarz mit zwei Tänzerinnen, die eine in Rot und Weiß, die andere in goldnem Braun. Dieses zusammen mit dem Weiß einer Wand hinterläßt bei dem Beschauer einen bleibenden Eindruck. Zarte Farben wählt Israëls auch bei den Körpern nackter Frauen; die Studie Nr. 13 läßt am deutlichsten seine Absicht erkennen. Erwähnt seien noch: Nr. 17 „Charmante“ (mit einem Hut voll roter Blumen und einer weißen Tüllkrawatte); das Mädchen mit der violetten Bluse (Nr. 10), das „Picknick“ (Nr. 1). Die fünf Radierungen, die neben den Ölgemälden und Aquarellen ausgestellt sind, zeigen eine auffallende Ähnlichkeit mit denen seines Vaters. Einige wird dies überraschen, die in seinem übrigen Werk diese Verwandtschaft noch nicht bemerkten. R. B.

WIEN (Fortsetzung des letzten Berichtes.) Adolf Hoelzel eröffnete seine Kollektivausstellung in der Galerie MIETHKE mit einem anregenden Vortrage über die „künstlerischen Mittel“. Der einstige Begründer der „Dachauer“ Schule der Landschaftsmalerei hat sich seit einigen Jahren an die Seite jener Künstler gestellt, die der Malerei durch die Anwendung bestimmter Regeln eine neue Art von Gesetzmäßigkeit gewinnen, richtiger vielleicht zurückerobern wollen. Auf dem Gebiete der Zeichnung sind seine Theorien über das Verhältnis von Linie und Fläche, über das Herauswachsen der Komposition aus bestimmten „Richtungslinien“ usw. neuerdings durch eine Broschüre H. Hildebrands in weiteren Kreisen bekannt geworden. In dem Wiener Vortrage erweiterte Hoelzel seine Lehre in analoger Weise auf das Gebiet der Farbengebung. Den Bildkompositionen Hs. ist vor allem ein ernster Zug zur Monumentalität, rhythmischer Aufbau der Massen und ein außerordentlich kultivierter koloristischer Geschmack nachzurühmen; ein Zug zum Kunstgewerblichen erweckt einige Bedenken. Die ernsteste Gefahr für die unbefangene Würdigung der ausgestellten Bilder und Zeichnungen bedeutete aber eben der in den Ausstellungsräumen gesprochene Vortrag Hs. selbst, dessen gehaltvolle, von dem ehrlichen Enthusiasmus der Finderfreude getragene Ausführungen unwillkürlich dazu locken mußten, nun vor den Werken selbst gleichsam die Probe auf das Exempel zu machen, aus dem vollendeten Werk das zugrunde liegende Prinzipien-Gerüst wieder herauszuschälen. Diese Betrachtungsart mußte den vielen Skizzen anhaftenden Charakter des Ex-

perimentes, eine gewisse unpersönliche Trockenheit und schematische Starrheit um so stärker hervortreten lassen. —

Vor den Bildern des jungen Expressionisten Cammerloher stellte man sich wieder einmal die Frage, ob denn wirklich für die erstrebte Intensität des Ausdrucks eine so brutale Vergewaltigung der Farbe unerläßliche Vorbedingung sei? Angesichts der ähnlich orientierten Arbeiten Jawlenskys glaubt man sie doch eher verneinen zu dürfen, da in diesen der Farbe als Materie doch stets ein gewisses Eigenleben noch gewahrt bleibt. Man darf von dem Talente des Künstlers wohl Mäßigung nach dieser Richtung hin erhoffen; einem Herrenporträt (Nr. 19) verleiht die besonnene Ökonomie der Mittel, die straffe Zusammenfassung in formaler und geistiger Hinsicht bereits die Wirkung ruhiger Geschlossenheit. — Es war ein raffinierter Gedanke des Kunstsalons HELLER, diesen grellen Hintergrund als Folie für die reizvollen Wachspuppen Lotte Pritzels zu verwenden. In diesen pretiösen, bis ins Kleinste geistreich erdachten und mit technischer Virtuosität durchgearbeiteten Figürchen spukt der Geist Beardsleys. K. R.

* * *

Die Galerie ARNOT läßt einer Ausstellung englischer Radierungen (Lee Hankey, R. Spence, J. Wright) und Skizzen des bekannten „Simplicissimus"-Illustrators L. Kainer eine solche von Gemälden Pentelei-Molnárs folgen. —

Die Sezession veranstaltet eine Ausstellung von Studien und Skizzen ihrer Mitglieder; die Künstlergenossenschaft eröffnete kürzlich ihre umfangreiche Herbstausstellung.

* * *

Die ALBERTINA wurde als Kunstsammlung angelegt und wird als solche geführt; gegenständlich bestimmte Abteilungen besitzt sie (von einer nicht allzu umfangreichen Porträtsammlung abgesehen) nicht. Mit diesem Sachverhalte mußte der Versuch rechnen, die Erinnerung an das glorreiche Jahr der Befreiung Deutschlands in einer Ausstellung zu erneuern. Ihre Einrichtung kam einer Probe auf die Reichhaltigkeit der Sammlung gleich, und sie hat diese Probe glänzend bestanden. Das zahlenmäßige Übergewicht hatte naturgemäß die gedruckte Graphik; auch hierin unterschied übrigens die Betonung des österreichischen Anteils an den Ereignissen jener Tage durch stärkere Heranziehung von Darstellungen der Schlacht bei Kulm und des festlichen Einzuges Kaiser Franzens in Wien 1814 die Albertina-Ausstellung einigermaßen von ähnlichen Veranstaltungen des Reiches. Doch standen auch Zeichnungen und Aquarelle in erheblicher Anzahl zugebote. Obschon sich einige Hauptstücke dieser Art zur Leipziger Schlacht, die natürlich auch auf der Wiener Ausstellung im Mittelpunkt des Ganzen stand, zur Zeit ihrer Eröffnung in Breslau befanden, konnten die Geschehnisse der vier Oktobertage durch eine Reihe von zeitgenössischen Zeichnungen Franz Habermanns, Johann Enders (Poniatowskis Tod) und J. Hartings' (der Einzug der Monarchen in Leipzig) illustriert werden. Von Habermann war auch eine Schlacht bei Kulm zu sehen, die Schlacht an der Katzbach stellte ein Aquarell von J. A. Klein dar, die bei Hanau ein Aquarell W. Kobells. Von den vielen gezeichneten und gemalten Porträten hatte den engsten Bezug zur Leipziger Schlacht das Bildnis des genialen österreichischen Generalstabschefs jener Tage, des jugendlichen Grafen Radetzky, 1814 von Peter Krafft gemalt. Ein von J. G. Mansfeld und J. A. Klein gemeinsam gemaltes Aquarell zeigte die drei siegreichen Monarchen hoch zu Pferde. Eine feine Tuschmalerei Kraffts aus dem Jahre 1814 erinnerte an einen Mann, der zwar 1813 lediglich Zuschauer war, dessen Name allein jedoch bis dahin in ganz Deutschland und darüber hinaus als Verheißung der Befreiung empfunden worden war, an den Erzherzog Karl. Sein Bildnis durfte auf der Ausstellung der Albertina schon deshalb nicht fehlen, da sie, deren zweiter Besitzer der Sieger von Aspern bekanntlich war, es sich versagen hatte müssen, 1909 sein Angedenken in einer eigenen Ausstellung zu feiern. H. R.

WIESBADEN Es sind zurzeit einige sehr gediegene Stücke in der Ausstellung des Kunstvereins zu sehen. Genannt seien nur die Gemälde von Töpfer, Völcker, Kaltwasser, Mulot, Miltner, Clavet und die Plastiken von W. v. Heider und dem Ehepaar Köper. Das hübsche Arrangement ist wieder Herrn Kunstmaler Völcker zu danken, der seit Jahren in der Stellung des „Hängers" funktioniert, und neuerdings die gesamte künstlerische Leitung des Vereins übernommen hat. Mit dieser Änderung in der Verwaltung scheint das Vorspiel zu der längst wünschenswert gewordenen endgültigen Trennung des Kunstvereins von der Galerie in aller Stille eingeleitet worden zu sein. Bisher lag die künstlerische Leitung und Geschäftsführung in den Händen kunsthistorischer Kräfte, wodurch sich der im übrigen aus Kunstfreunden zusammengesetzte Verein die Möglichkeit der Galerieverwaltung wenigstens theoretisch zu wahren wußte. Freilich stellte sich in der Praxis die Sache ganz anders und es ergab sich jedesmal, daß es der betreffenden kunsthistorischen Kraft einfach un-

möglich gemacht wurde unter der Vereinsdirektion für die Galerie ersprießlich zu wirken. Hoffentlich entschließt sich nun die Stadt recht bald, der Galerie den lange gesparten Direktor zu geben. ch.

DENKMALPFLEGE

SCHWEIZERISCHES JAHRBUCH FÜR KUNST- UND DENKMALPFLEGE Der Verband der schweiz. Kunstmuseen beabsichtigt die Herausgabe einer periodischen Publikation, welche über die Tätigkeit der Behörden, der Museen, der Künstler und Kunstvereine orientieren soll, die eine Übersicht über die Ausstellungen schweizerischer Künstler im In- und Auslande, über die wichtigsten Neuanschaffungen auf dem Gebiet von Malerei, Plastik und Graphik geben wird, sowie über die neue Kunstliteratur. Dieses Nachschlagewerk hat vor allem die Bestimmung, im In- und Auslande die Kunst und Kunstbestrebungen der Schweiz bekannter zu machen. Auf Antrag der eidgenössischen Kunstkommission hat der Bundesrat eine offizielle Subvention des Jahrbuches befürwortet. C.

'S-HEERENBERG Das Rathaus von 's-Heerenberg ist ein schönes gotisches Gebäude, eines der wenigen aus der Zeit in dieser Gegend. Eine Restauration ist nach den unverantwortlichen Veränderungen, die im Laufe der Jahre angebracht wurden, nach der Verunstaltung der ursprünglichen Architektur und bei dem beklagenswerten Zustand, in dem das Gebäude sich befindet, dringend nötig. Ein Gesuch der Gemeindeverwaltung von Bergh um Unterstützung wurde von der Provinzialen Gelderschen Archäologischen Kommission kräftig unterstützt, welche schon in ihrem Jahresbericht von 1906 die Aufmersamkeit auf dieses merkwürdige gotische Gebäude lenkte, das aus einer Zeit stamme, aus der nur wenig Rathäuser im Lande noch erhalten seien. Das Reich beschloß, für die Restaurierung eine Unterstützung von 9000 Gulden zu bewilligen. Die Gesamtkosten wurden auf 16759 Gulden veranschlagt. Die Deputierten Staten van Gelderland versuchten nun, da die Gemeinde Bergh ohne Mittel ist, die Provinz. Staten um provinzielle Unterstützung, die sich auf die Hälfte der noch ungedeckten Kosten beläuft, also um ca. 3900 Gulden. R. B

ROM VATIKAN. Die vor einem halben Jahre in der Kapelle Nicolaus V. entdeckten Fresken des Fra Angelico sind im Laufe des Sommers von Cavenaghi in sachgemäßer Weise restauriert worden.

Allerdings kann man kaum von einer Restauration sprechen, da die Fresken tadellos erhalten sind. Es galt vor allem den Staub vorsichtig zu entfernen und hier und da die Mauerrisse auszufüllen.

Die Wirkung, die diese Reliquien Fra Angelicos in den wieder freigelegten Fensterlaibungen ausüben, ist schlechthin einzigartig. Der Charakter der Kapelle scheint völlig verändert, seit man statt der nachgemachten die wirklichen Fenster sieht. Das Licht erhält die Kapelle allerdings nach wie vor durch das jetzt mit Butzenscheiben geschlossene Bogenfenster über dem Altar.

Leider wird dem Publikum einstweilen noch nicht der Eingang in die Kapelle gestattet, da das Altarbild des späten Cinquecento noch durch ein Triptychon aus der Zeit Fra Angelicos zu ersetzen ist. Auch die vom Vatikan veranstalteten Aufnahmen der Fresken sind noch nicht im Handel erschienen, da eine kleine Publikation dieser wundersamen Entdeckung geplant wird.

Besonderen Dank hat sich Cavenaghi auch dadurch erworben, daß er bei dieser Gelegenheit die Wände der Kapelle vorsichtig reinigen ließ, die nach der Sixtina das schönste Heiligtum ist, das der Vatikan besitzt.

Monsignor Misciattelli, der, wie vielleicht niemals ein Präfekt des Apostolischen Palastes vor ihm, Verständnis und Geschmack besitzt, hat auch das Glück gehabt, aus der Propaganda Fide eine große Anzahl von Gemälden in den Vatikan überführen zu können. Diese Gemälde sind allerdings zum größeren Teil wertlos, aber es finden sich doch in der Sammlung einige höchst bemerkenswerte Stücke.

Die Bilder sind einstweilen neben der Floreria untergebracht, in einem Magazin, das sich an die Pinakothek des Vatikans anschließt und mehrere Säle umfaßt. E. St.

UTRECHT An maßgebenden Stellen finden augenblicklich Unterhandlungen statt, um eine Restaurierung des Klosterganges beim Dome durchzuführen. Das Versammlungszimmer des Kirchenrates soll geschliffen, die dadurch freiwerdende Mauer restauriert und gleichzeitig eines der Fenster an der Südseite des Domes wiederhergestellt werden. Die Leitung der Arbeiten liegt in den Händen des Reichsarchitekten für Denkmäler: A. Mulder. R. B.

□ □ □

ENTDECKUNGEN • FUNDE

PERUGIA In der Nähe von Bettona (Perugia) ist eine große etruskisch-römische Grabstätte freigelegt worden. Außer verschiedenen goldenen Gegenständen fanden sich in der größten Grabkammer bronzene Fragmente, Urnendeckel, Fibeln und eine römische Inschrift. Der Stil der Fundgegenstände führte den Leiter der Ausgrabungen, Prof. Ettore Cábrici von der römischen Oberintendanz auf die Zeit um Christi Geburt. W. B.

PERSONALIEN

ANTWERPEN Seit geraumer Zeit ist das Gerücht verbreitet, daß Max Rooses die Absicht habe, seine Stelle als Konservator des Plantijn-Museums aufzugeben. Nun wird bekannt, daß er nach dem Huldigungsfest für Jan v. Beers dem Bürgermeister de Vos erklärte, um Entlassung aus dem Amt bitten zu wollen, das er seit Jahren so ehrenvoll und erfolgreich verwaltet hatte. R. B.

BERLIN Hier starb am 5. Dezember plötzlich der Radierer Krostewitz, dessen unvergleichliche Interpretationen der Werke der Barbizonschule nicht nur in Deutschland, sondern auch im Auslande große Liebe genossen.

DACHAU Am 25. November ist unerwartet Prof. Ignatius Taschner gestorben, in verhältnismäßig jungen Jahren (geb. am 9. April 1871 in Kissingen). Taschner gehörte zu den sympathischsten Bildhauern der letzten Zeit und hat zuletzt als Schöpfer verschiedener Gruppen des Berliner Märchenbrunnens Anerkennung erlangt. Auch als Maler und Radierer hat er bekannt Tüchtiges geleistet. A. F.

NEW-YORK Der bekannte und eifrige Sammler Mr. George A. Hearn ist vor kurzem gestorben. Er hat schon bei Lebzeiten dem Metropolitan Museum eine ganze Reihe bedeutender Gemälde zugeführt, so vor allem Werke der altbritischen Schule: „Mr. Burroughs“ von Gainsborough; „Mrs. Angelo“ von Reynolds, „William Forsyth“ von Raeburn, eine Replica; Werke von Hogarth, Constable, Crome usw.; ferner Gemälde von Cuyp, Peter de Hooch, Eckhout, Claude Lorrain u. a. Außerdem machte er eine Geldstiftung, deren ca. 25000 M. jährlicher Zinsertrag zum Ankauf moderner amerikanischer Bilder bestimmt ist. Er ist wohl der einzige amerikanische Millionärsammler gewesen, der für die Kunst seines eigenen Landes und die lebenden Künstler etwas übrig hatte. F.

VERMISCHTES

JÜRGEN OVENS Mit einer Monographie über den Rembrandt-Schüler Jürgen Ovens (1623—1678) beschäftigt, über den ich bereits eine kurze, vorläufig orientierende Studie im Schleswig-Holsteinischen Kunstkalender 1913 veröffentlicht habe, bitte ich, mich auf Gemälde, Zeichnungen, Radierungen des Ovens hinzuweisen. Unzweifelhaft werden im Privatbesitz noch zahlreiche Werke des äußerst produktiven Künstlers vorhanden sein. Z. B. sind viele seiner Gemälde 1853 in Schleswig verkauft worden und seitdem verschollen.

Oberlehrer Dr. Harry Schmidt, Flensburg.

AMSTERDAM Zu dem im letzten Heft auf Seite 853 mitgeteilten Erwerb des bedeutenden Lukretiabildes von Rembrandt sei noch nachgetragen, daß es die Firma Frederik Muller & Cie. in Amsterdam gewesen ist, die diesen wichtigen und für Holland so erfreulichen Ankauf vermittelt hat.

HAAG Über den Einfluß der mittelalterlichen Literatur auf die niederländischen Primitiven sprach kürzlich Dr. C. C. v. d. Graft. Das Gebiet ist noch so gut wie nicht bearbeitet, und doch ist es von Wichtigkeit festzustellen, inwieweit die primitiven Niederländer von den Schriften der Kirchenväter beeinflußt wurden. Die Hauptquelle der alten Kirchenschriftsteller waren weniger die Evangelien, als hauptsächlich die Apokryphen, d. h. die verborgenen Evangelien. Darin ist viel zu lesen von Jesus erster Jugendzeit, vom Leben Marias, von dem des Joseph. Alles dies ist bei den wahren Evangelien nicht zu finden. Auch die Maler hielten sich bei ihren Vorstellungen mehr an die ersteren, als an die letzteren. Sie entlehnten ihre Darstellungen von Jesus Leben aus den Schriften Bedas aus dem 8. Jahrhundert, des hl. Bernardus (12. Jahrh.), aus den Meditaties von Christi Leben des Pseudo-Bonaventura und des Ludolphus v. Sachsen. Im 15. Jahrhundert, der Blütezeit von Literatur und Kunst, war die Hauptquelle Bonaventuras Leben des Christus. In einer Reihe von Gemälden muß unsere Einbildungskraft den Mangel an geschichtlicher Treue ersetzen. Die Form ist im allgemeinen höchst bildartig und dramatisch. An einer Anzahl Lichtbildern wurde zum Schlusse gezeigt, wie die Maler Roger v. d. Weyden, Gerard David, H. v. d. Goes, H. Memling und Geertgen van Sint Jans durch die oben genannten Schriften beeinflußt wurden.

* * *

Theater. Das Entwerfen der Pläne für den Umbau des Theaters in der Vorhout und die Leitung der Arbeit wird an den Gemeinde-Architekt Gort übertragen werden, der neben dem Plan von Fellner und Helmer früher einen Entwurf für ein ganz neues Gebäude eingereicht hatte. R. B.

ZÜRICH Die neue Universität, ein Bau der Architekten Curjel und & Moser, Karlsruhe und St. Gallen, soll den künstlerischen Schmuck der Aula durch Ferdinand Hodler erhalten, dem die Ausführung eines Wandgemäldes auf Herbst 1915 aufgetragen ist. Über das Thema ist noch nicht entschieden. Für das Fakultätszimmer wird Prof. Heinrich Altherr (Karlsruhe-Stuttgart) vier Bilder malen; die Bildhauer Haller, Paris und Oßwald, Zürich haben Aufträge für plastische Arbeiten erhalten. C.

LITERATUR

DIE SIJTHOFFSCHEN AUSGABEN ALTER BILDERHANDSCHRIFTEN. Der Brand der Biblioteca Nazionale in Turin, der im Jahre 1904 mehr als 24000 Druckbände und 2600 Handschriften, darunter die „Heures de Turin“, das berühmte Livre d'heures des Herzogs von Berry vernichtete, hat eindringlich genug gezeigt, wie notwendig es ist, durch Veröffentlichung genauer Nachbildungen die Benutzung kostbarer Handschriften zu sichern. Der Vorstand der Vatikanischen Bibliothek hat auf diesem Gebiete besonders Großes geleistet durch die von Professor Christian Huelsen besorgte Ausgabe des „Libro di Giuliano da Sangallo, die 1910 bei Otto Harrassowitz in Leipzig erschien und in den Monatsheften 1911, Heft 11 ausführlich besprochen wurde. Andere dankenswerte Editionen solcher für uns Kunsthistoriker wichtiger Handschriften sind die Ausgabe des „Codex Escurialensis“ von H. Egger in den „Sonderschriften des Österr. archäologischen Instituts in Wien“, Band IV, 1906, sowie die Veröffentlichung des Andreas Coner zugeschriebenen, im Londoner Soane Museum befindlichen Codex, die wir Th. Ashby verdanken, und die in den „Papers of British Archaeol. School at Rome“ 1904 erschien.

Große Verdienste hat sich auch die Leidener Verlagsfirma A. W. Sijthoff erworben, indem sie dazu beigetragen hat, unseren Bestand an Bilderhandschriften durch mustergültige Faksimile-Wiedergabe zu sichern und ihre Benutzung einem weiteren Kreise von Fachgenossen zugänglich zu machen. Auf die 18 Bände der „Codices Graeci et Latini“ in phototypischer Reproduktion, die für Philologen, Archäologen, Palaeographen und Historiker von größtem Interesse sind, können wir an dieser Stelle nicht eingehen. Nur auf die Ausgaben illustrierter Handschriften aus dem Leidener Verlage sei hier hingewiesen. Es erschien 1903 als achter Band der „Codices Graeci et Latini“ der illustrierte Terentius-Codex der Ambrosiana, der eine ganze Gruppe von Bilderhandschriften gibt, über alles, was für die Kenntnis der vielen Illustrationen zu der antiken Komödie Interesse hat, ausreichend orientiert und dem Archäologen und Kunsthistoriker Gelegenheit gibt, die ganze Entwicklung der antiken bis zur mittelalterlichen Illustration für eine der wichtigsten Handschriftengruppen in getreuen Abbildungen eingehend studieren zu können.

Eine großartige Leistung war der zehnte Band, der den berühmten, kostbar ausgestatteten Dioscurides-Codex der Wiener Hofbibliothek brachte. Hier sind außer den Pflanzenbildern, die durch Jahrhunderte die Illustration botanischer Werke beeinflußt haben, namentlich die auf antiker Tradition beruhenden Einleitungsminiaturen für Kunsthistoriker von höchstem Interesse.

Außer diesen umfangreichen Handschriften sind ferner in Supplementbänden fragmentarisch erhaltene Codices durch den Verlag Sijthoff ediert worden, von denen hier nur diejenigen, die wegen den Miniaturen Interesse verdienen, erwähnt seien. Da ist vor allem der als Supplement III erschienene illustrierte lateinische Aesop in der Handschrift des Presbyters Ademar von Chabanais zu nennen, deren für archäologische Untersuchungen wertvolle Illustrationen hier zum ersten Male vollständig reproduziert sind. Ferner das 1909 erschienene Supplement VI, das 344 Miniaturen aus der Smyrnaer Octateuch-Handschrift enthält und die prachtvolle russische Publikation der Miniaturen der Octateuch-Handschrift im Serail in Konstantinopel von Prof. Ouspenskij auf das schönste ergänzt. Anfang 1910 erschien als Supplement VII eine von Prof. Richard Engelmann zusammengestellte Serie „Antike Bilder aus römischen Handschriften“, die trotz des kleinen Maßstabes und des Mangels der Farben, die in den Handschriften meist gut erhalten sind, den Zwecken des Studiums genügen. Farbige Reproduktionen brachte dann Ende 1910 die als Supplement VIII erschienene Ausgabe der Miniaturen der lateinischen Galenus-Handschrift in Dresden, die van Leersum und W. Martin besorgten.

Neben diesen beiden Serien der „Codices“ und der „Supplementbände“ wurde durch Sijthoff noch eine andere, sehr umfangreiche Aufgabe in Angriff genommen, die aus den beiden ersten

Unternehmungen hervorgegangen ist. Unter Mitwirkung von Prof. Morpurgo und Prof. Scato de Vries erschien in den Jahren 1904—1910 die großartige, teilweise farbige Reproduktion des Breviarium Grimani mit Einleitung von Dr. Giulio Coggiola, die an dieser Stelle unlängst ausführlich besprochen wurde (Cicerone 1913, Heft 14). Ferner 1910 eine farbige Faksimile-Reproduktion des Ursula-Schreines von Hans Memling in Brügge.

Durch diese Veröffentlichungen, denen sich hoffentlich noch viele andere anschließen werden, hat der Verlag ein Werk vollbracht, das als eine Kulturtat ersten Ranges bezeichnet werden muß und immer als ein Denkmal zielbewußten Strebens und aufopferungsvollen Gelehrtenfleißes dastehen wird. W. B.

BERNHARD HOETGER, DER KÜNSTLER UND SEIN WERK. Von Georg Biermann. München 1913. Verlag Neue Kunst Hans Goltz.

Man mag sich zur Kunst heute stellen, wie man will, zugeben wird man allseits müssen, daß unser neues Jahrhundert aktiv gegen die Reaktion des neunzehnten in Bahnen, die dem Sehnen der Zeit, dem erwachenden Stilempfinden Rechnung tragen, einlenkt. Ebenso ist es nunmehr schon nach Sichtung des freilich erdrückenden Materials möglich, Polpunkte, um welche die neuen Bewegungen kreisen, zu fixieren. Dies hat Geltung für alle Zweige der bildenden Kunst. Kommen wir auf die Plastik zu sprechen, so ist der Gegenwart in Bernhard Hoetger eine Persönlichkeit erstanden, die unbeirrt unter Überwindung der Strömungen innerhalb der letzten Jahrzehnte ihre kosmologisch-großzügige Kunst zur Reinheit und erstrebten Beseelung der Form führt, zu einem bildnerischen Ausdruck, dem monumentale Züge, stilfördernd, anhaften. Noch ist der Künstler nicht allzu lange weithin bekannt, gewürdigt, da wird er schon vor ganz große Aufgaben gestellt, welche die kommenden Jahre füllen und welche dann wohl schlagend beweisen werden, in wie hohem Maße Hoetger dazu berufen ist, Führer zu werden, zu sein. So ist jetzt schon der rechte Augenblick gekommen, in dem sich die Kunstwelt an der Hand einer zusammenfassenden Publikation über das bisher logisch entwickelte Opus dieses groß Gewordenen orientiert. Man möchte sagen, daß jetzt die vorbereitende Phase der Entwicklung bei Hoetger abgeschlossen ist, auf die dann eine Ära sieghafter Vollendung folgen kann. Wenn die Zeichen nicht trügen, fehlt es auch keineswegs an der Möglichkeit freien Gestaltens. Georg Biermann hat im Vorwort zu einem großen Tafelbande, den uns der Verlag Neue Kunst geschenkt hat, das Problem Hoetger knapp und scharfsinnig erörtert; das Hauptwort aber sagt uns der Künstler selbst durch die treffliche Auswahl und Wiedergabe seiner Werke. Es handelt sich um über ein halbes Hundert meisterlicher Lichtdrucke nach Plastiken, Farbdrucke nach Majoliken und Faksimilewiedergaben verschiedener eminent flüssiger Zeichnungen und Aquarelle. Im ganzen ein Werk, würdig der imponierenden Wucht des Meisters. (Eine genauere Besprechung des Künstlers und der Publikation wird demnächst noch in den „Monatsheften für Kunstwissenschaft" erscheinen.) Oscar Gehrig.

ZEHN JAHRE VERLAGSARBEIT. Der Münchener Verlag R. Piper & Co. hat soeben in Form eines Almanachs einen Rückblick über seine bisherige zehnjährige Tätigkeit veröffentlicht. Der mit 100 Bilder geschmückte Band von etwa 300 Seiten enthält viele meist unveröffentlichte Beiträge von Meier-Graefe, Mereschkowski, Dostojewski, Morgenstern, Konrad Fiedler, Hans Thoma, Schopenhauer, Anatole France, Georg Queri u. a. Die Abbildungen geben Werke von Hodler, Delacroix, Manet, Renoir, Marées, Gauguin, van Gogh, Barlach, Beckmann, Pechstein u. a. wieder, so daß man in dem Bändchen einen anregenden Überblick über die wichtigsten Strömungen in Kunst und Literatur unserer Tage erhält, denen der Verlag für sein Teil mit Umsicht und Eifer zu dienen sucht.

DEUTSCHE STILISTEN, HANDZEICHNUNGEN ALTDEUTSCHER MEISTER, herausgegeben und eingeleitet von Dr. Hans Sauermann. Der Verlag Steinicke & Lehmkuhl, München, bringt unter dem obigen Titel ein Sammelwerk von 40 Handzeichnungen heraus, das den tiefen inneren Zusammenhang der altdeutschen Kunst mit den Kunstbestrebungen der jüngsten Tage aufs markanteste beleuchtet. Die Kunst der W. Huber, Dürer, Grünewald, Urs Graf usw. erscheint beim Anblick ihrer hier veröffentlichten Handzeichnungen in ganz neuem Licht. Wir erkennen, daß sich um 1500 in dem künstlerischen Ringen und Schaffen eine ganz ähnliche Konstellation ergab wie heutzutage. Auch jene Meister suchten über die Manier eines detaillierten Realismus hinauszukommen und sich durch einen bewußt auf das Wesentliche konzentrierten Stil knapper und großzügiger auszudrücken. Daß ein solches Streben in jener Zeit zu ähnlichen Ergebnissen führte, wie die Kunst unserer Tage sie zeigt, sehen wir an treffenden Gegenüberstellungen der am aktuellsten wirkenden Zeichnungen Hubers, Dürers usw. mit denen Hod-

lers, van Gogh's usw. Das Werk enthält 40 Handzeichnungen, die zum großen Teil noch nirgends reproduziert worden sind. Die Herstellung erfolgte in vollendetem Lichtdruckverfahren und in guten Zinkätzungen. W.

E. BÉNEZIT, DICTIONNAIRE DES PEINTRES, SCULPTEURS, DESSINATEURS ET GRAVEURS, 2. Bd., Paris, R. Roger et F. Chernovitz. Von diesem hier schon erwähnten Künstlerlexikon ist soeben der zweite Band erschienen, der die Buchstaben D—K behandelt und sich im wesentlichen auf die Mitarbeit einer kleinen Gruppe von französischen und ausländischen Spezialisten stützt, die sich unter der Direktion von Bénézit zusammengefunden hat. Es ist ein besonderer Vorzug des Lexikons, daß die biographischen Angaben so knapp als möglich gehalten worden sind, dagegen der Nachweis der Werke bei den einzelnen Künstlern besonders gründlich und ausführlich gegeben wurde. Neu und nützlich erscheint im besonderen auch eine Aufzählung derjenigen Preise, die in den letzten Jahren auf dem Kunstmarkt für Werke der betreffenden Meister gezahlt worden sind. So handelt es sich bei diesem Lexikon weniger um ein kunsthistorisch erschöpfendes Monumentalwerk, wie es das Thiemesche Künstlerlexikon ist, als vielmehr um ein schnell orientierendes Nachschlagebuch, das aber für den modernen Kunstgelehrten sehr viel Vorzüge hat. B.

65. JAHRESBERICHT DER ÖFFENTLICHEN KUNSTSAMMLUNG IN BASEL. Mit einer Beilage und drei Tafeln. Erstattet vom Konservator Prof. Dr. P. Ganz. Enthält die Angaben über Besuch, Benützung, Publikation der Sammlungen, den Bericht über die Verhandlungen wegen des Neubaus des Kunstmuseums, und Mitteilungen über die Vermehrung der Sammlungen, besonders aus dem Geschenkbuch.

NEUE STEINZEICHNUNGEN. Soeben sind im Verlage von Franz Schneider, Berlin-Schöneberg die ersten vier Blätter einer Serie „Heimatbilder deutscher Kunst" erschienen, die, von den Künstlern selbst auf den Stein gezeichnet, in neunfarbigen Lithographien zu dem überaus billigen Preise von M. 1,80 bei einem Einheitsformat von 42×60 cm Bildgröße deutsche Landschafts- und Architekturmotive darstellen. Den Anfang machen zwei Blätter Karl Bieses, Meeresbrandung und Winterstille, eine Sommerlandschaft aus der Gegend von Havelberg von Kallmorgen, und ein sehr dekorativer Ausschnitt aus einem alten Städtchen von Hans Hartig. Unter den Blättern, die für die nächste Zeit angekündigt werden, sind Arbeiten von Ernst Kolbe, Alfred Liedtke, Karl Wendel, Franz Türcke, Fritz Geyer und Kurt Messerschmidt aus allen Teilen Deutschlands. Die ersten vier Blätter erfreuen durch ihre Qualität. Wechselrahmen, die der Verlag für seine Blätter anfertigt, dienen gleichzeitig für eine größere Zahl von Blättern zur Aufbewahrung.

POLNISCHE LITERATUR

Aus dem Inhalt des neuesten Jahrbuchs der „Gesellschaft der Freunde der Geschichte und Denkmäler Krakaus", dem XV. Bande des sog. „Rocznik Krakowski", ist in erster Reihe ein umfangreicher und reich illustrierter Aufsatz über die Barockkirchen Krakaus aus der Feder des Architekten Fr. Klein zu erwähnen, sowie ferner weitere Quellenstudien von Dr. J. Ptaśnik über das Krakauer Patriziat im Mittelalter. Genannte Gesellschaft hat im verflossenen Jahre ein Album von Photographien des großen Altars von Veit Stoß in der Krakauer Marienkirche veröffentlicht, welches 61 Aufnahmen auf 35 Tafeln nebst Text in polnischer und französischer Sprache von Dr. F. Kopera enthält. Die Publikation wird nur auf Bestellung zum Preise von 200 Kronen abgegeben.

* * *

Der kürzlich erschienene Jahresbericht pro 1912 der „Gesellschaft zum Schutze der Denkmäler der Vergangenheit" in Warschau bringt die für die polnische Kunstwissenschaft sehr bedeutsame Nachricht, daß genannte Gesellschaft diesen Winter ein eigenes Organ unter dem Titel „Materialien zur Geschichte der Kunst in Polen" herausgeben wird. Da außer den in äußerst langen Abständen erscheinenden Berichten der Kunstabteilung der Krakauer Akademie der Wissenschaften keine polnische Kunstzeitschrift ernsteren Charakters existiert, bleibt es der zukünftigen Warschauer Publikation vorbehalten, eine stark fühlbare Lücke auf diesem Gebiet auszufüllen. An der Spitze des speziellen Redaktionskomitees der projektierten Zeitschrift steht Graf Edward Krasinski, als Sekretär fungiert der Kunsthistoriker Dr. Wl. Tatarkiewicz. P. E.

Bevorstehende Auktionen

MAILAND Im Frühjahr des kommenden Jahres wird die bekannte Sammlung des Commendatore Giuseppe Cavalieri, Ferrara, unter der Leitung von Hugo Helbing, München und A. Rambaldi, Bologna, hier zur Versteigerung kommen. Die Sammlung umfaßt in erster Linie Ölgemälde und Handzeichnungen bedeutender alter italienischer Meister, Majoliken der hervorragendsten italienischen und spanischen Fabriken, Porzellane europäischer Provenienz, Bronzen, Textilien, Miniaturen, Kleinkunst, Stiche und besonders wertvolle Manuskripte und Autographen. Ein wissenschaftlich bearbeiteter Katalog mit reichem Abbildungsmaterial wird vorbereitet.

Stattgehabte Auktionen

AMSTERDAM Unter Leitung des Experten J. Schulman fand die Auktion griechischer und römischer Münzen aus der Sammlung Dr. M. A. Krelings, ehem. Lehrers des Erasmus-Gymnasiums zu Rotterdam, statt. Es waren viele ausländische Liebhaber beim Verkaufe anwesend, auf dem die folgenden hohen Preise erzielt wurden: Goldene Münze der Bellovacer, 58 fl.; Syracus, Hicetas rex, gold. Drachme mit Bild von Arethusa, 130 fl.; Syracus, König Hieron II. (274—216 v. Chr.), gold. Drachme, 180 fl.; Aenus (400—350 v. Chr.), silb. Tetradrachme mit Hermeskopf, 125 fl.; Macedonien, Philipp II. (359 bis 336 v. Chr.), gold. Stater, 78 fl.; Macedonien, Alexander d. Gr. (336—323 v. Chr.), gold. Dopp.-Stater, 230 fl.; Macedonien, Demetrius Poliorcetus (306—283 v. Chr.), silb. Tetradrachme, 115 fl.; Stymphalus (ca. 362 v. Chr.), 70 fl.; Cydonia od. Creta (400—300 v. Chr.), silb. Stater, 105 fl.; Pontus, König Mithadates VI. (121—63 v. Chr.), silb. Tetradrachme, 125 fl.; Bithynia, Nicodemus II. (149—120 v. Chr.), silb. Tetradrachme, 90 fl.; Cyzicus (400—280 v. Chr.), silb. Tetradrachme, 215 fl.; Judea, Kupfermünze v. Simon Macabeus, 66 fl.; Judea, Bar Cochba (132—135 n. Chr.), silb. Tetradrachme mit dem Tempel Jerusalems, 155 fl.

Der zweite Tag brachte überraschend hohe Preise: Persia, gold. Dareike von Artaxerxes III. (359—338 v. Chr.), 80 fl.; Persia, dopp. gold. Dariek von Darius III. (337—330 v. Chr.), 150 fl.; Bactria, Demetrius (ca. 200 v. Chr.), silb. Tetradrachme, 150 fl.; Bactria, Antimachus I. (ca. 190 v. Chr.), silb. Tetradrachme, 85 fl.; Bactria, Plato (ca. 166 v. Chr.), silb. Tetradrachme, 175 fl.; Bactria, Strato mit s. Mutter Agathocleia, silb. Didrachme, 115 fl.; Bactria, Menander (ca. 160 bis 140 v. Chr.), silb. Didrachme, 70 fl.; Bactria, Philoxenus (ca. 125 v. Chr.), silb. Didrachme, 84 fl.; Ägypten, Ptolemäus II. (285—246 v. Chr.), gold. Tetradrachme, 140 fl.; Ägypten, Arsinoë II., Frau d. Ptolomaeus, gold. Octodrachme, 230 fl.; Ägypten, Ptolomaeus III. (246—221 v. Chr.), dito 300 fl.; Serie Aes Grave von Rom (335—312 v. Chr.), 6 kupferne Münzen, 170 fl.; Rom, Dupondius, gr. kupf. Münze (Periode 312—286 v. Chr.), Vorderseite Kopf v. Rom, Rückseite Rad, in Capua gemünzt, 1310 fl.; Rom, Serie Aes Grave, 5 kupf. Münzen, 240 fl.; Rom, Serie Aes Graves, Janus Mercurius, 6 kupf. Münzen (Periode 286 bis 268 v. Chr.), 230 fl.; Rom, Serie Aes Grave, Apollo-Serie (286—268 v. Chr.), 170 fl.; Rom, Bronzebarre zur Erinnerung an die Unterwerfung der Samniten (ca. 290 v. Chr.), 500 fl.; Rom (217—89 v. Chr.), gold. 60 Sestertiersstuk (kleine gold. Münze), 120 fl.; Rom, gold. Quinarius v. Kaiser Tiberius (14—37 n. Chr.), 62 fl.; Rom, Aureus v. Nero und Agrippina junior, 130 fl.

* * *

Am 18. November begann bei C. F. Roos & Co. die Auktion von Gemälden und Antiquitäten aus den Sammlungen Lundens van Schalcken, L. Orphin de Luyting, Frau Spoor-Carelsen und des Notars D. K. J. Schoor. Es war viel Animo bei den Käufern. U. a. wurden folgende Preise erzielt: Nr. 6. Nic. Berchem, Italienische Landschaft, 1000 fl.; Nr. 7. A. v. Beyeren, Früchte, 550 fl.; Nr. 14. C. Brekelenkam, Porträt, 1750 fl.; Nr. 17. Monogr. R. C., Landschaft, 725 fl.; Nr. 18. A. Cuyp, Stallinterieur, 1500 fl.; Nr. 19. Derselbe, Kinderporträt, 1500 fl.; Nr. 20. J. W. Dalff, Porträts, 1200 fl.; Nr. 21. G. Dou?, Der Zahnarzt, 1225 fl.; Nr. 25. H. v. Everdingen, Wasserfall, 740 fl.; Nr. 27. Jan Fyt, Geflügel, 700 fl.; Nr. 28. Ders., Jagdbeute, 1350 fl.; Nr. 29. Ders., Blumen, 2500 fl.; Nr. 32. J. v. Goyen, Landschaft, 1725 fl.; Nr. 37. F. v. Hillegaart, Abdankung der Söldner, 1175 fl.; Nr. 38. Hobbema (Schule), Landschaft, 1175 fl.; Nr. 39. Hondecoeter, Sloot mit Enten, 750 fl.; Nr. 57. S. P. Lely, Lady Cleveland, 1100 fl.; Nr. 58/59. Ders., Zwei Damenporträts, 1000 fl.; Nr. 69. Mierevelt, Porträt, 2400 fl.; Nr. 85. S. v. Ruysdael, Landschaft, 1850 fl.; Nr. 86. Derselbe, Heide, 850 fl.; Nr. 87. J. v. Ruisdael, Umgegend v. Haarlem, 750 fl.; Nr. 90. G. Schalcken, Statthalter Wilhelm III., 500 fl.; Nr. 93. M. Simons, Stilleben, 1250 fl.; Nr. 94. F. Snyders, Stilleben, 1250 fl.; Nr. 100. C. Troost, Porträt, 540 fl.; Nr. 101. Veenendaal, 2 Porträts, 3800 fl.; Nr. 103. E. v. d. Velde, Karosse, 800 fl.; Nr. 104. W. v. d. Velde, Ruhige See, 2850 fl.; Nr. 114. D. Wyntrock und J. v. d. Hagen, Landschaft, 1900 fl.

Für die Dekorationsſtücke notierten wir folgende hohe Preiſe: Nr. 118. Kaminſtück, 800 fl.; Nr. 119. Bez.: Rachel Ruyſch, Kaminſtück, 800 fl.; Nr. 122. C. Verbruggen, 700 fl.; Nr. 123. J. Weenix, 500 fl.

Von dem blauen Delfter Porzellan erzielten die Teller Nr. 13: 382 fl.; das beſonders ſchöne und ſeltene Körbchen Nr. 34: 750 fl.; die ſechs Korbteller Nr. 37: 870 fl. Die franzöſiſche Salongarnitur brachte 1225 fl.; der Gobelin Nr. 659: 1175 fl.; die prächtige originelle Pendule Nr. 929: 1625 fl.; die Empirependule Nr. 931: 360 fl.; die Louis' XVI. Nr. 934: 300 fl.

Von dem bunten Delfter Porzellan gingen die Fächerſchüſſeln Nr. 574 für 400 fl. fort, die „Jährlingskuh" Nr. 584 für 300 fl.; die 6 „pannekoekjes" Nr. 107 für 300 fl. und die 2 Kühe Nr. 145 für 400 fl. Das Haager Service Nr. 362 erzielte 500 fl.; Nr. 587, große zylinderförmige Vaſen, 500 fl.; Nr. 600, Paar große Schüſſeln, 600 fl.

Unter den Möbeln wurden folgende hohe Preiſe erreicht: Nr. 826. Standuhr, 2000 fl.; Nr. 829. Täfelung, 710 fl.; Nr. 832. Eichenholzſchrank, 350 fl.; Nr. 841. Gläſerſchrank, 340 fl.; Nr. 885. Empireſpiegel, 300 fl.

Die „Familie-roſe"-Teller Nr. 251 brachten 660 fl.; die Garnitur Nr. 304: 105 fl. Nr. 609. Kamingarnitur (5 St.), 300 fl.; Nr. 614. Paar Königsblaue Schalen, 200 fl.; Nr. 617. „eierſchaal"-Teller, 200 fl.; Nr. 618. Sechs „Henkelkörbchen-Schalen", 310 fl.; Nr. 619. 7 „Familie-roſe"-Teller, 215 fl. und Nr. 1091. Drei Wappenteller, 160 fl. R. B.

* * *

Die große Gemälde- und Antiquitätenauktion bei Frederik Muller & Cie. (25.—28. November) hat im ganzen ungefähr 800000 fr. eingebracht. Beſonders die alten Gemälde und hier wieder die Landſchaften erzielten hohe Preiſe. Von den beiden van Goijens brachte Nr. 343 39100 fr., Nr. 344 27300 fr. Weiter erzielten: Nr. 383, Salomon Ruisdael: 30000 fr.; Nr. 335, Alb. Cuyp: 22800 fr.; Nr. 370, van der Neer: 8800 fr.; Nr. 363, Holländiſcher Meiſter des 17. Jahrh.: 16000 fr.; Nr. 326 und 327, Brekelenkam: 17000 fr. und 11000 fr.; Nr. 380 a/b, Raveſteijn: 19800 fr.; Nr. 414, Pot: 5300 fr.; Nr. 369, Bart. Montagna: 21400 fr. Unter den modernen Gemälden brachte Nr. 147, das Frühwerk von Iſraels: 12000 fr., die beiden Landſchaften von van Gogh je 7000 fr., von ſeinen Zeichnungen eine 2300 fr., die anderen zwiſchen 800 und 1200 fr. Von den Antiquitäten brachten die beiden Brüſſeler Gobelins zuſammen 60800 fr. Von den Chinaporzellanen erzielten: Nr. 505, 9800 fr.; Nr. 590, 5100 fr.; Nr. 647, 2300 fr.; ein Haager Service brachte 20100 fr.; die Delfter Fayencen Nr. 921, 2800 fr.; Nr. 924, 3100 fr.; Nr. 966, 3500 fr.; Nr. 967, 3300 fr.; Nr. 978, 3400 fr. Die Sammlung Molenaar (Bronzene Midzou-Iré) brachte etwa im ganzen 8000 fr.; Nr. 1231, ein Panneau von J. de Wit: 8600 fr.; Nr. 1232, zwei Supraporten: 4100 fr.; Nr. 1256, Gartenſtatuette in Bleiguß: 2900 fr. Endlich erzielten eine dreireihige Perlenſchnur 28000 fr., und eine einreihige 13700 fr.

ANTWERPEN Die Sammlung Alfred Havenith hat auf einer Verſteigerung in Antwerpen 178000 fr. erbracht. Ein Ludwigsburger Figürchen brachte 750 fr.; eine Straßburger Steingruppe 500 fr.; eine Biskuitgruppe (Sèvres) 900 fr.; zwei kleine Delfter Vaſen 340 fr.; ein hohes Elfenbeinrelief, hl. Hieronymus in Verzückung, franzöſiſch, Ludwig XIII. 700 fr.; zwei Basreliefs, modelliertes Wachs, italieniſch, Ludwig XIV. 675 fr.; zwei Statuetten in Elfenbein, Hl. Bernhard u. Franz v. Aſſiſi, ſpaniſch, 17. Jahrh. 1850 fr. Alle übrigen Statuetten, Reliefs uſſ. erzielten gute Preiſe zwiſchen 70 und 525 fr. R. B.

BERLIN Preiſe von der Verſteigerung von Antiquitäten aus dem Beſitz der Firma Salomon am 25.—28. November 1913 in Rud. Lepkes Kunſtauktionshaus.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
174:	550	177:	510	179:	530
185:	610	196:	510	210:	3300
211/12:	900	213/14:	920	215/16:	1400
217:	1000	218:	850	219:	1000
220:	720	221/22:	600	223:	840
224/25:	1100	226:	800	227:	950
233/34:	760	236:	510	237:	600
238:	640	300:	1500	309:	500
310:	590	318:	700	324:	610
327:	1320	328:	620	329:	500
330/31:	1150	332:	3100	333:	680
334:	500	335:	780	336:	1100
337/38:	610	340:	690	341:	1900
342/43:	520	344/47:	540	350:	710
352:	790	355:	700	356/57:	1100
359:	950	368:	500	369/70:	1700
373:	1000	376:	570	384:	520
385:	540	387:	1400	389:	790
437:	530	449/50:	740	455/56:	760
459:	520	470:	1530	472:	540
473:	1100	478:	920	479:	960
480:	1250	481:	590	482:	700
483:	530	484:	800	485:	1110
488a/c:	2000	489:	560	490:	510
491/92:	660	493:	1050	494/95:	950
498/501:	700	502a/b:	750	505:	1800
506/7:	2000	508:	810	509:	580
510:	1650	511a/b:	950	512:	8400

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
513:	750	514:	1000	516:	550
525:	670	526/27:	2750	528/29:	580
530/31:	690	542:	860	679:	500

* * *

Preiſe von der Verſteigerung der Porzellanſammlung Iſaacſohn-Berlin bei Rud. Lepke am 25. November 1913.

VERSCHIEDENE MANUFAKTUREN:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
9:	500	10:	500	12:	1900
13:	920	14/15:	2280	16:	950
		MEISSEN:			
18:	610	21:	1030	22:	550
25:	660	26:	440	27:	450
28:	520	29:	1400	30:	1500
31:	3100	32/35:	4400	36:	700
37:	3600	38:	3700	39:	3200
		FRANKENTHAL:			
40:	500	44:	610	45:	1400
46:	990	47:	950	48:	1650
49:	1420	50:	1400	51:	5900
52:	1850	53/54:	8500	55:	4380
		LUDWIGSBURG:			
56:	1300	58:	490	59/60:	725
61:	500	66:	2050	67:	3400
68:	1500	69:	3900		
		NYMPHENBURG:			
70:	590	71:	4600	72:	570
73:	4000	74:	4100		
		WIEN:			
75:	600	76:	1700	77:	1200
78:	1500	79:	1080	80:	1600
81:	1600	82:	1320	83:	720
84:	530	85:	8600	86:	2000
87:	4000				
		HÖCHST:			
88:	3350	89:	3900	90:	4000
91:	2100	92:	2250	93:	1950
94:	2400	95:	2200	96:	750
97:	1400	98:	620	99:	480
100:	810	101:	500		

Geſamtreſultat: 151008 M.

* * *

Liſte der in der Verſteigerung der Gemäldeſammlung Wedewer am 2. Dezember 1913 in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus erzielten Preiſe.

Nr. 4. Dirk Hals: 1060 M.; Nr. 5. Jan Brueghel: 710 M.; Nr. 6. G. v. Honthorſt: 1900 M.; Nr. 14/15. Corn. de Heem: 2560 M.; Nr. 20. Peter Lely: 860 M.; Nr. 27. J. D. de Heem: 1900 M.: Nr. 28. Goya: 3800 M.; Nr 29. Aelb. Cuyp: 860 M.; Nr. 33. van Aſch: 770 M.; Nr. 34. P. v. Hillegaert: 1020 M.; Nr. 35. A. Palamedeſz: 2100 M.; Nr. 36. P. Aertſen: 1300 M.; Nr. 37. Corn. Janſſens van Ceulen: 2250 M.; Nr. 38. Cl. Molenaer: 1210 M.; Nr. 39. Th. Wijck: 800 M.; Nr. 41. J. Ochtervelt: 880 M.; Nr. 42. D. Teniers d. J.: 1710 M.; Nr. 43. Fr. Guardi: 2650 M.; Nr. 44. A. de Gelder: 860 M.; Nr. 48. Q. G. v. Brekelenkam: 900 M.; Nr. 50. J. B. Weenix: 945 M.; Nr. 51. D. Teniers d. J.: 4580 M.; Nr. 52. Ders.: 3250 M.; Nr. 55. Jacob Ruisdael: 1500 M.; Nr. 56. Govaert Flinck: 875 M.; Nr. 57. D. Teniers d. J.: 1400 M.; Nr. 58. Nachfolger des Roger v. d. Weyden: 2250 M.; Nr. 64. J. M. Molenaer: 920 M.; Nr. 66. Es. v. d. Velde: 3200 M.; Nr. 68. M. v. Valckenborch: 800 M.; Nr. 73. D. Teniers d. J.: 3040 M.; Nr. 74. Eglon v. d. Neer: 860 M.; Nr. 75. J. C. Drooch-Sloot: 820 M.; Nr. 76. Jan Wijnants: 2010 M.; Nr. 78. Claes Molenaer: 980 M.; Nr. 79. Joshua Reynolds: 2950 M.; Nr. 84. Gerard Dou: 900 M.; Nr. 86. Rich. Brakenburgh: 1310 M.; Nr. 87/88. Seb. Ricci: 4920 M.; Nr. 89. Vermeer v. Haarlem: 1120 M.; Nr. 90. J. v. Goijen: 2800 M.; Nr. 91. Jan Swart v. Groningen: 2300 M.: Nr. 92. Ribera: 1200 M ; Nr. 93. Corn. de Voß: 1250 M.; Nr. 95. W. v. d Velde: 1150 M.; Nr. 96. Franzöſiſche Schule: 1460 M.; Nr. 98. Gerard Dou: 2420 M.; Nr. 99. L. Bakhuijzen: 1650 M.; Nr. 100. Dirk Bouts: 10000 M.; Nr. 102. Pieter Cock v. Alſt: 3400 M.; Nr. 103. John Hoppner: 1680 M.; Nr. 104. Dirk Vellert: 1900 M.; Nr. 105. Adr. Brouwer: 1900 M.; Nr. 117. Angebl. Th. de Keijſer: 1200 M.; Nr. 124/5. Iſenbrant: 825 M.

LEIPZIG Auf der Verſteigerung moderner Originalgraphik bei P. H. Beyer & Sohn ſtand natürlich das nahezu vollſtändige Werk Max Klingers im Vordergrunde des Intereſſes. Die Preiſe kamen, bei ſehr lebhaftem Kampf, für die Einzelblätter und Zuſtandsdrucke teilweiſe außerordentlich hoch. Dagegen blieben die großen Zyklen größtenteils ein wenig hinter den hohen Preiſen der letztjährigen Auktionen zurück, wie es denn überhaupt Preisüberraſchungen häufiger gab. Beſonders gut hielten ſich die engliſchen Künſtler. Wir laſſen eine Auswahl aus der Preisliſte folgen. Wo nichts beſonderes bemerkt iſt, handelt es ſich um Originalradierungen.

James McBey: Nr. 17. A fierce bull: 68 M.; Nr. 18. Banderillos: 73 M.; Fritz Boehle: Nr. 25. Flußlandſchaft, Prodedruck: 155 M.; Nr. 26. Kirmes: 180 M.; Nr. 29. Der Schweinehirt: 510 M.; M. Bone: Nr. 30. The Ballantree Road: 350 M.; Frank Brangwyn: Nr. 38. London bridge Nr. 3: 315 M.; Nr. 40. Entrance to Montreuil: 155 M.; Nr. 41. Hammersmith: 178 M.; D. Y. Cameron: Nr. 48. An Egyptian mirror: 175 M.; Nr. 49. Robin's Court: 275 M.; Nr. 50. The turkish fort: 365 M.; Corot: Nr. 54. Le fort detaché: 410 M.; F. Dodd: Nr. 62. Winter afternoon: 82 M.; Fantin-

Latour: Nr. 98. Kreuzabnahme, Original-Lithogr.: 225 M.; Hedley Fitton: Nr. 110. Pont St. Etienne: 285 M.; Nr. 111. Tour de l'horloge à Tours: 150 M.; Nr. 112. Rue Barbette: 215 M.; Nr. 113. Advocates Close Edinburgh: 305 M.; Forain: Nr. 114. Le calvaire. Ire planche: 325 M.; E. M. Geyger: Nr. 125. Der Rieſe, Probedruck: 100 M.; Goya: Nr. 128. Hilan delgado: 90 M.; Nr. 129. Mucho hay que chupar: 85 M.; O. Greiner: Nr. 134. Zwei Federzeichnungen: 555 M.; Nr. 136. Schießdiplom, Lithogr., Probedruck: 150 M.; Nr. 137. Dasſ. Blatt, bezeichnet: 285 M.; Nr. 140. An Max Klinger, Lithogr.: 685 M.; Nr. 141. Eva, Teufel, Sünde, Lithogr.: 335 M.; Nr. 142. Golgatha, Lithogr.: 350 M.; Nr. 143. Nannina, Lithogr.: 410 M.; Nr. 144. Der Tanz, Lithogr.: 255 M.; Nr. 146. Dante und Virgil in der Unterwelt, Kupferſtich: 720 M.; Nr. 147. Die Hexenſchule, ebenſo: 400 M.; Nr. 148. Gaea, ebenſo: 730 M.; Nr. 152. Kreidezeichnung: 350 M.; Nr. 153. Kreidezeichnung: 300 M.; Fritz Hegenbart: Nr. 166. Ein Lebenskanon: 840 M.; Nr. 169. Flora: 120 M.; Th. Th. Heine: Nr. 180. Diana: 115 M.; Jongkind: Nr. 197. 6 Blatt Radierungen: 410 M.; Joſ. Israels: Nr. 198. Kreidezeichnung: 325 M.; Nr. 199. Enfants sur la plage: 200 M.; Nr. 205. Kinder in den Dünen: 125 M.; Nr. 208. Kartoffeln ſchälende Kinder: 140 M.; Nr. 211. Der Bettler: 155 M.; Nr. 212. Alter Mann, leſend: 125 M.

Max Klinger. Nr. 214. Probedrucke für die Feſtſchrift zur Eröffnungsfeier des Kgl. Kunſtgewerbe-Muſeums zu Berlin, 14 Blatt: 300 M.; Nr. 217. Opus I, radierte Skizzen: 1400 M. (Auktion Preſtel 1912: 1450 M.); daraus: Probedrucke: Nr. 218. Blatt 3: 150 M.; Nr. 219. Blatt 2: 320 M.; Nr. 220. Blatt 4: 175 M.; Nr. 221. Blatt 8: 185 M.; Nr. 222. Op. II, Rettungen ovidiſcher Opfer, zweite Ausg.: 1350 M. (Gutekunſt 1912: 1300 M.; Amsler & Ruthardt: 1460 M. [Mohrmann]); daraus: Nr. 223. Blatt 1: 115 M.; Nr. 225. Blatt 8: 250 M.; Nr. 226. Blatt 9: 255 M.; Nr. 227. Blatt 11: 160 M.; Nr. 228. Blatt 12: 200 M.; Nr. 230. Opus III, Eva und die Zukunft, erſte Ausgabe: 1750 M.; (Amsler & Ruthardt 1911: 1910 M.); Nr. 231. Dasſ. Werk, zweite Ausgabe: 1050 M.; Nr. 233. Adam, erſte verworfene Platte: 420 M.; Nr. 234. Opus IV, Intermezzi: 360 M. (Auktion Mohrmann bei Amsler & Ruthardt 1907: 880 M.); daraus: Nr. 235. Blatt 6: 550 M.; Nr. 237. Blatt 9: 440 M.; Nr. 238. Opus V, Amor und Pſyche: 115 M.; daraus: Nr. 240. Verworfene Platte: 215 M.; Nr. 241. Opus VI: 1100 M. (Perl 1911: 1050 M.; Auktion Mohrmann bei Amsler & Ruthardt 1907: 800 M.); Nr. 243. Opus VII, Blatt 2, Probedruck: 1250 M.; Nr. 244. Dasſ. Blatt: 200 M.; Nr. 245. Opus VII, Blatt 3, Probedruck: 2400 M.; Nr. 247. Opus VII, Blatt 4, Probedruck: 400 M.; Nr. 248. Opus VIII, Ein Leben: 120 M.; daraus: Nr. 249. Blatt 3, unvollendeter Probedruck: 205 M.; Nr. 250. Blatt 4, unvollendeter Probedruck: 150 M.; Nr. 251. Blatt 13, vollendeter Probedruck: 215 M.; Nr. 252. Blatt 14, vollendeter Probedruck: 130 M.; Nr. 253. Chriſtus und die Samariterin, verworfene Platte: 2550 M.; Nr. 254. Opus IX, Dramen, zweite Ausgabe: 1550 M.; Nr. 255. Dasſ. Werk, fünfte Ausgabe: 800 M.; daraus: Nr. 256. Blatt 1: 510 M.; Aus „Eine Liebe“: Nr. 259. Blatt 3: 400 M.; Nr. 260. Blatt 8, dritter Zuſtand: 770 M.; Nr. 262. Intermezzo, verworfene Platte: 505 M.; Nr. 263. Opus XI, Vom Tode, erſter Teil, zweite Ausgabe: 2750 M.; Nr. 264. Dasſ. Werk, dritte Ausgabe: 610 M.; Nr. 265. Dasſ. Werk, dritte Ausgabe: 200 M.; daraus: Nr. 266. Blatt 1: 320 M.; Nr. 268. Blatt 3: 290 M.; Nr. 269. Blatt 4: 250 M.; Nr. 270. Blatt 5: 200 M.; Nr. 271. Blatt 6: 220 M.; Nr. 272. Blatt 7: 300 M.; Nr. 273. Blatt 8: 350 M.; Nr. 274. Blatt 9: 250 M.; Nr. 275. Blatt 10, erſter Zuſtand: 2750 M.; Nr. 276. Dasſ. Blatt, dritter Zuſtand: 600 M.; Nr. 277. Opus XII, Brahmsphantaſie: 3100 M.; daraus: Nr. 279. Blatt 8, erſter Zuſtand: 1150 M.; Nr. 280. Dasſ. Blatt, Probedruck: 360 M.; Nr. 281. Blatt 11: 420 M.; Nr. 283. Blatt 20: 560 M.; Nr. 284. Blatt 21, erſter Zuſtand: 1150 M.; Nr. 285. Blatt 22, erſter Zuſtand: 1550 M.; Nr. 286. Blatt 23, vierter Zuſtand: 1150 M.; Nr. 287. Blatt 25, erſter Zuſtand: 1950 M.; Nr. 288. Acht Randleiſten aus demſelben Werk: 400 M.; Nr. 290. Blatt 21, verworfene Platte: 3500 M.; Nr. 291. Opus XIII, Vom Tode, zweiter Teil: 2700 M. (Perl 1911: 3200 M.); daraus: Nr. 298. Blatt 5: 100 M.; Nr. 301. Blatt 7, dritter Zuſtand: 720 M.; Nr. 302. Blatt 8, erſter Zuſtand: 1550 M.; Nr. 303. Blatt 10, Probedruck: 1500 M.; Nr. 304. Dasſ. Blatt, ebenſo: 1000 M.; Nr. 305. Blatt 11, Probedruck: 400 M.; Nr. 306. Dasſ. Blatt: 180 M.; Nr. 307. Blatt 12, Probedruck: 1600 M.; Nr. 308. Blatt 1, verworfene Platte: 170 M.; Nr. 309. Blatt 3, verworfene Platte, Probedruck: 710 M.; Nr. 312. Blatt 5, verworfene Platte: 610 M.; Nr. 313. Die Sphinx, 1878: 670 M.; Nr. 314. Mephiſto in der Studierſtube: 500 M.; Nr. 315. Hexe und Fledermaus: 600 M.; Nr. 316. Der Traum des Künſtlers: 410 M.; Nr. 317. Die Gurlitt-Ausſtellungskarte: 105 M.; Nr. 319. Dasſ. Blatt: 100 M.; Nr. 320. Pſyche und der Adler Jupiters: 490 M.; Nr. 321. Männl. Bildnis: 520 M.; Nr. 322. Die Memnonsſäulen, Probedruck: 660 M.; Nr. 323. Das Menzelfeſtblatt: 330 M.; Nr. 325. Weibl. Akt, Probedruck: 470 M.; Nr. 327. Weibl. Kopf: 620 M.; Nr. 331. Titelblatt „Radierungen“, S. 281, Probedruck: 210 M.; Nr. 333. Titelblatt „Radierungen“, S. 282I: 110 M.; Nr. 334. Titelblatt „Radierungen“, S. 283III: 130 M.; Nr. 337. „Seceſſion“: 435 M.; Nr. 341. Initial D: 260 M.

EX LIBRIS. Nr. 343. Eduard und Johanna

Arnhold: 70 M.: Nr. 344. Elſa Aſſenijeff: 120 M.; Nr. 345. Wilhelm Bode: 145 M.; Nr. 347. von Dietel, erſter Zuſtand: 200 M.; Nr. 348. Dasſ. Blatt, Probedruck: 166 M; Nr. 349. Georg Gieſecke: 200 M.; Nr. 351. Walter Gieſecke, Probedruck: 165 M.; Nr. 352. Fritz Gurlitt: 510 M.; Nr. 353. Klengel, Probedruck des erſten Zuſtandes: 200 M.; Nr. 355. Max Klinger: 155 M.; Nr. 359. Menu zum Schafkopfeſſen, Lithogr.: 310 M.; Nr. 361. Titel zu Brahmsliedern: Entführung, Lithogr., Probedruck: 105 M.; Nr. 362. Brockenſzene aus Fauſt, Lithogr., Probedruck: 510 M.; Nr. 363. Die Quelle, Radierung nach Böcklin, Probedruck: 175 M.; Nr. 365. Die Toteninſel, nach Böcklin: 600 M.; Nr. 366. Frühling, nach Böcklin: 410 M.; Nr. 367. Ehrendiplom für Dr. Maercker: 200 M.; Nr. 371. Exlibris Dr. Waehmer: 140 M.; Nr. 372. Weibl. Figur: 130 M.; Nr. 373. Selbſtbildnis des Künſtlers, Probedruck: 625 M.; Nr. 374. Selbſtbildnis des Künſtlers mit Brille, Probedr.: 565 M.; Nr. 375. Entwurf zu einem Exlibris: 155 M.; Nr. 376. Exlibris Arthur Haferkorn: 125 M.; Nr. 378. Exlibris Prof. Ernſt Lehmann: 130 M.; Nr. 380. Epithalamia, Federzeichnungen: 250 M.; Nr. 382. Kreidezeichnung: 720 M.; Nr. 383. Kreidezeichnung: 410 M.; Nr. 384. Federzeichnung: 500 M.; Nr. 385. Kreidezeichnung: 200 M.; Nr. 386. Federzeichnung: 316 M.; Nr. 387. Federzeichnung: 610 M.

Gotth. Kühl: Nr. 406. Ein Sonnenſtrahl: 68 M.; Karl Larſſon: Nr. 415. Die Mutter des Künſtlers: 105 M.; L. Legrand: Nr. 424. Joie maternelle: 515 M.; Nr. 426. Quatre danseuses: 215 M.; Nr. 427. Maîtreſſe: 275 M.; Nr. 437. Une loge: 200 M.; Nr. 438. L'hétaire: 200 M.; Nr. 440. W. Leibl, Elf Original-Radierungen, bezeichnet: 2600 M.; Nr. 443. Maler Sperl: 195 M. Nr. 444. Des Künſtlers Wohnhaus: 165 M.; Nr. 445. Maler Wopfner: 215 M.; Nr. 446. Ochſengeſpann: 175 M.; Nr. 447. Hoher Baum: 130 M.; Nr. 448. Bruſtbild eines ſchreitenden Bauern: 260 M.; M. Liebermann: Nr. 455. Reiter beim Poloſpiel, Abdruck des erſten Zuſtandes: 510 M.; Nr. 458. Zwei weidende Ziegen: 75 M.; Nr. 459. Vor dem Altmännerhaus: 84 M.; Menzel: Nr. 474. Zwölf Blatt Denkwürdigkeiten aus der Brandenburgiſch-Preußiſchen Geſchichte: 310 M.; Nr. 475. Zwölf Neujahrswünſche: 43 M.; Nr. 477. Künſtlers Erdenwallen: 180 M. Verſuche mit Pinſel und Schabeiſen. Nr. 478. Der Gefangenenzug im Walde: 83 M.; Nr. 479. J. B. P. Molière: 90 M.; Nr. 480. Die Verfolgung: 95 M.; Nr. 481. Der Bärenzwinger: 105 M.; Nr. 482. Chriſtus im Tempel: 105 M.; Ch. Méryon: Nr. 493. Le petit pont: 310 M.; Nr. 494. St. Etienne du Mont: 295 M.; Nr. 496. La Morgue, vierter Zuſtand: 470 M.; Nr. 497 L'abside de Notre-Dame, vierter Zuſtand: 2100 M.; Nr. 501. Ancienne habitation à Bourges, dritter Zuſtand: 105 M.; Millet: Nr. 503. La grande bergère: 200 M.; Nr. 504. Départ pour le travail: 510 M.; Nr. 505. Dasſ. Blatt: 215 M.; Nr. 506. Der Sämann, Lithogr.: 170 M.; Olde: Nr. 510. Friedrich Nietzſche: 50 M.; Nr. 512. Bildnis Fräulein Königs: 220 M.; J. V. Raffaëlli: Nr. 525. En promenade, farbige Radierung: 75 M.; Rodin: Nr. 530. Victor Hugo: 110 M.; F. Rops: Nr. 531. Le rappel: 56 M.; P. Schmutzer: Nr. 547. Das Neue vom Tag: 62 M.; K. Stauffer-Bern: Nr. 551. Selbſtbildnis mit der Zigarre: 81 M.; Nr. 552. Peter Halm, Dreiviertelprofil, fünfter Zuſtand: 230 M.; Nr. 555. Adolf Menzel: 605 M.; Nr. 557. Eva Dohm: 90 M.; H. Thoma: Nr. 565. Der Papagei: 50 M.; J. J. Tiſſot: Nr. 570. Printemps: 90 M.; Nr. 573. How happy could I be: 78 M.; Joſ. Uhl: Nr. 578. Liebesmyſterium, Remarkdruck: 61 M.; A. Welti: Nr. 597. Raub der Europa, Probedruck: 260 M.; Nr. 598. Ins neue Jahrhundert, Widmungsdruck: 255 M.; Nr. 599. Walkürenritt: 110 M.; Nr. 600. Zwei Kinderköpfchen, Probedruck: 105 M.; Nr. 608. Spuk um Mitternacht, Probedruck: 160 M.; Nr. 613. Schlafende Kinder, Zuſtandsdruck: 160 M.; Nr. 615. Der Ehehafen: 270 M.; J. Mc. N. Whistler: Nr. 618. Billingsgate: 140 M.; Nr. 621. The little mast, bezeichnet: 1000 M.; Nr. 622. Little court, bezeichnet: 225 M.; Nr. 624. Free trade wharf: 210 M.; Nr. 625. The mustard woman: 110 M.; Nr. 626. Limehouse: 210 M.; Nr. 627. La retameuse: 125 M.; Nr. 628. Bibi Valentin: 135 M.; Nr. 629. Thames police: 175 M.; A. Zorn: Nr. 649. Saint Gaudens und ſein Modell: 280 M.; Nr. 650. Auguſtus Saint-Gaudens: 185 M.; Nr. 651. Edward R. Bacon: 505 M.; Nr. 653. Garderobe en Dalarne: 355 M.; Nr. 654. Nya visan: 285 M.; Nr. 655. Nacktes Modell am Ofen: 230 M.; Nr. 656. Dunkelt Hörn: 305 M.; Nr. 658. Anne se coiffant: 225 M.; Nr. 659. Herr und Frau Aſherton Curtis: 660 M.; Nr. 660. Auguſte Rodin: 300 M.; Nr. 661. Berthelot: 180 M.; Nr. 662. A Sandhamn: 305 M.; Nr. 663. Tre gracerna, erſter Zuſtand: 510 M.; Nr. 664. Dasſ. Blatt, vollendet: 220 M.; Nr. 665. Aurore, erſter Zuſtand: 325 M.; Nr. 666. Oxenstierna: 180 M.; Nr. 667. Seetang: 210 M.; Nr. 668. John Berg: 190 M.

LONDON AUKTIONEN BEI MESSRS. SOTHEBY. 21. November: Schluß der Auktion der Carlyon-Britton-Münzkollektion: Geſamtergebnis: £ 4702.16.0; Einzelpreiſe des letzten Tages: ein London Penny, William I., £ 25 (Feuardent); ein Taunton Penny, dito, £ 19.

24. November: Griechiſche, römiſche und andere Antiquitäten: eine Bronze-Votivfigur

aus der Galeere Caligulas im Lago di Nemi, 8½ inches hoch, £ 112 (Ferrier).

24.—26. November: Bibliothek der Lady Brooke: Livius, Paris 1543 in zeitgenössischem Marokkoeinband, für den Leibarzt des Papstes Urban VIII., Demetrio Canevari angefertigt, £ 300 (Quaritch); Peter Martyr „De Rebus Oceanicis et Orbe". Exemplar des Tommaso Maioli, eines ital. Sammlers des 16. Jahrh., in braunem Kalbsleder, £ 295 (dito); Monumenta Germaniae Historica, 1826—96, 36 Bände und 1877—97, 21 Bände zusammen £ 235 (Mensing-Amsterdam); John Wycliffe „Testament of Moyses" und andere Traktakte, £ 82 (früher £ 400); Palestrinas harmonisierte Ausgabe des lateinischen Hymnals für das ganze Jahr, die dem Papst Sixtus V. gewidmet ist, mit zahlreichen Holzschnitten, £ 50 (Ellis). Gesamtergebnis: £ 3093.9.6.

28./29. November: Japanische Buntdrucke: Nr. 27, „Hashirakake" von Harunobu, selten, £ 80 (Maggs); Nr. 28, „Junges Mädchen vor einem Gartentor", dito, £ 31 (Stock); Nr. 58, „Arashi Hinaji als junges Mädchen" von Buncho, £ 41 (Stock); Nr. 71, „Die Fähre", Nr. 74, Nr. 82, „Neujahrsmorgen" von Kiyonaga £ 27, £ 21 und £ 16 (sämtlich Tregaskis); Nr. 102, „Der Chidori Tamafluß" von Shunman, £ 61 (Maggs); Nr. 104, „Der Koya Tamafluß", dito, £ 31 (Tregaskis); Nr. 127, „Sotoba Komachi" von Utamaro, £ 32 (Coomber); Nr. 141, „Nächtliches Fest auf dem Sumidaflusse", ein Triptychon, dito, £ 122 (Tregaskis); Nr. 153, „Bando Hikosaburo" von Sharaku, £ 74 (Wilson); Nr. 154, „Ichikawa Monnosuke der Zweite", dito, £ 49; Nr. 155, „Arashi Riuzo", dito, £ 47; Nr. 156, „Osagawa Tsuneyo", dito, £ 50 (Stock); Nr. 262, „Awa Naruto no Fukei" von Hiroshige, £ 15; Nr. 263, „Buyo, Kanazawa Hachi Sho Yakei", dito, £ 20½ (Tregaskis). Gesamtergebnis: £ 2109.3.6.

28./29. November: Autographen, historische Dokumente usw.: ein Brief vom Ritter Gluck an den Fürsten v. Kaunitz aus dem Jahre 1769, £ 220 (Barker); ein Brief von Schubert, £ 50 (Morrison); erste Niederschrift des Tiroler Liedes „Wenn ich in der Früh aufsteh" von Beethoven, £ 20; ein Beethovenbrief, £ 45 (Maggs); eine von Bach signierte Handschrift, £ 25 (Jasper); ein Brief Karls V. an Tizian, £ 50. Gesamtresultat: £ 3222.15.0.

2./3. Dezember: Bücher und Handschriften aus dem Besitz des Mr. Eliot Reed: Pergamentrolle in Eichenkästchen, die Neujahrsgeschenke an die Königin Elisabeth aufzählend, vom Jahre 1559, £ 64; Brief von Rubens, £ 41; ein Stundenbüchlein, spätes 15. Jahrh., auf Pergament mit 15 großen Miniaturen, £ 40 (Sabin).

4. Dezember: Bücher und Handschriften: 5 kleine Quartos der Stücke Ben Jonsons und Dekkers „Satiro Mastix", £ 1130 (aus der Bibliothek des Erzdiakonus W. F. John Kaye, dessen Vater sie für 4½ Schillinge seinerzeit gekauft haben soll).

4./5. Dezember: Moderne Radierungen usw. aus dem Besitz des Mr. F. E. Bliß: Sir Frank Shorts „A Wintry Blast on the Stourbridge Canal", £ 26½ und „Overyssel, Deventer", £ 21; Muirhead Bones „Somerset House", £ 68.

* * *

AUKTIONEN BEI MESSRS. CHRISTIE.

21. November: Gemälde aus der Fitzhenrykollektion: „Fliegender Cupido" von Boucher, £ 126 (Smith); „Thronende Madonna mit Kind", Schule des Cimabue, £ 304½ (Rann); „Thronende Madonna mit Kind" von Filippo Lippi", £ 225.15.0 (Wallis); „Damenporträt" von L. Tocqué, £ 399 (Buttery); „Magdalena" von dem „Meister der Halbfigur", £ 136½ (Neumans); „Herrenporträt" von B. Wilson, £ 283½ (Buttery); „Porträt des Mr. J. H. Fitzhenry von W. Orpen, £ 141.15.0; aus verschiedenem anderem Besitz: G. Terburg, „Melkzeit", 22×23 inches im Umfang, bei Hofstede de Groot nicht erwähnt, in seiner Art dem Interieur im Kaiser Friedrich-Museum verwandt, £ 966 (Lippmann); Rembrandt (?) „Herrenporträt", £ 378; Pourbus, „Porträt eines Mannes mit seiner Frau", £ 152¼; Ostade „Inneres eines Wirtshauses" £ 357 (Nicholson); Terburg „Musikstunde", £ 304½.

24.—26. November: Kunstgegenstände aus dem Fitzhenrynachlaß: „Herkules und Cacus", italienische Bronzegruppe, 16. Jahrh., £ 294 (Abbey); eine Uhr, Louis XVI., in weißem Marmorgehäuse, mit Figuren in der Manier des Falkonet, 16 inches hoch, £ 420; eine Uhr, Louis XV, 12 inches hoch, von Benoist Gerard, Paris, £ 231; ein Cabinet mit Schnitzwerk, französisch, zum größten Teil aus dem 16. Jahrh., £ 231; ein venezianisches Arbeitskörbchen mit oblongem Eichentisch zusammen (Nr. 462/63) £ 220½; altenglische Uhr in Mahagonigehäuse, von John Scott-London, 75 inches hoch, £ 168; ein Marmorkopf in hellenistischem Stil (Nase abgebrochen) £ 315 (W. Permain); Kolossalkopf des Jupiter in Marmor (Nase abgebrochen), römische Arbeit des 1. Jahrhunderts auf Piedestal von grünem Marmor, £ 110¼ (Barthélmy).

2. Dezember: Kunstmöbel aus dem Nachlaß des Mr. W. Behrens: Seitentisch aus Eiche, 1618, der sogenannte „Unsworthtisch", £ 1000 gs (Letts); Tafeluhr, deutsch, 18 inches hoch, 17. Jahrh., £ 136½ (Webster); eine kleine Uhr von Thomas Thompson, London, £ 136½; ein kleines Adam-

cabinet aus Mahagoniholz, £ 168; ein Chippendale „Settee" aus Mahagoniholz, £ 294; eine Rüstung aus dem 16. Jahrhundert, £ 168.

3. Dezember: Stiche usw.: J. Grozer, „Morning usw." und „Evening usw." nach Morland, farbige Stiche, £ 420 (Ellis & Smith); Bartolozzi, „Lady Smith mit Kind" nach Reynolds, farbiger Stich, £ 178½; Debucourt, L'Escalade or Les Adieux du Matin", £ 189; Valentine Green, „Lady Elisabeth Compton" nach Reynolds, £ 94½.

Messrs. Glendining begannen am 1. Dezember die früher angekündigte siebentägige Auktion des ersten Teiles der umfangreichen Sammlung japanischer Kunstgegenstände aus dem Nachlaß des verstorbenen Mr. Walter Behrens. Folgende Einzelpreise wurden erzielt: Nr. 35, „Abgeschlagener Kopf eines Mannes, £ 20; Nr. 175, £ 21; Nr. 195, „Christus, das Kreuz tragend" (früher erwähnt), £ 18½; Nr. 210, „Zwei Ringe", £ 225, eine Rekordsumme für einen solchen Gegenstand (£ 208 im Pariser Bingverkauf in 1906); Nr. 374, £ 22; Nr. 497, £ 35, (beides kleine Elfenbeinarbeiten); Nr. 931, £ 36; Nr. 932, £ 19; Nr. 944, £ 21; Nr. 950, £ 37; Nr. 955, £ 27, alles Suzuri Bako; Nr. 966, eine lackierte Arbeit, £ 25, Nr. 974, dito, £ 36; Nr. 1072, ein Schwertständer, £ 15½; Nr. 1159, £ 45; Nr. 1200, £ 52; Nr. 1202, £ 30.

Messrs. Harrods versteigerten in der ersten Dezemberwoche in Bramber, Sussex, 6 frühe vlämische Wandteppiche aus „St. Mary's", die £ 1550 eintrugen; ein altpersischer Teppich kostete £ 80. F.

MÜNCHEN Die Versteigerung von Antiquitäten, Kunstgegenständen und Möbeln aus dem Nachlasse der Gräfin Quadt-Isny und aus Münchener Besitz, die vom 17.—19. November bei Hugo Helbing stattfand, brachte u. a. folgende Ergebnisse:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
25:	370	49/51:	540	62:	245
67:	750	68:	450	85:	310
92:	280	93:	270	95:	4000
104/05:	505	111:	330	114:	305
115:	420	138:	400	141:	400
142:	360	153:	360	154:	675
159:	305	160:	300	161:	390
170:	300	245:	375	247:	310
279:	500	345/46:	530	367:	800
368:	305	369:	395	372:	385
380:	300	381:	310	454:	1500
457:	400	563:	1100	567:	460
582:	3000	664:	310	665:	280
696:	960	697:	300	703:	310
705:	400	708:	650	736:	700
739:	740	802:	300	806:	720

WIEN Unter reger Beteiligung von Vertretern der Museen, in- und ausländischer Sammler und Händler fand vom 12. bis 14. November die Versteigerung einer Sammlung griechischer und römischer Münzen bei Brüder Egger in Wien statt. Nachstehend lassen wir einige bemerkenswerte Preise folgen.

Didrachme von Tarent, Nr. 59: 605 K.; Nr. 176, Didrachme von Metapont: 390 K.; Didrachmen von Thurium, Nr. 192. 193: 895 K., 1000 K.; Tetradrachme von Rhegium, Nr. 212: 660 K.; Tetradrachme von Agrigent, Nr. 234: 3275 K.; Tetradrachme von Camarina, Nr. 247: 1200 K., Nr. 245: 5225 K.; Tetradrachmen von Catana, Nr. 256: 815 K., Nr. 259: 1250 K., Nr. 260 (von Prokles): 2325 K., Nr. 261 (von Herakleidas): 1525 K., Nr. 262: 800 K., Nr. 263: 2625 K., Nr. 264 (Choerion): 975 K.; Tetradrachme von Gela, Nr. 278: 4800 K.; Tetradrachme von Himera, Nr. 282: 500 K.; Tetradrachme von Leontini, Nr. 288: 815 K.; Drachme von Messana, Nr. 306: 1750 K.; Tetradrachmen von Panormus, Nr. 319, 320: 2500 K., 1200 K.; Didrachme von Segesta, Überprägung einer Didrachme von Camarina, Nr. 324: 660 K.; Tetradrachmen von Syracus, Nr. 347: 740 K., Nr. 358: 890 K., Nr. 377 (von Sosion): 1500 K., Nr. 389 (von Eukleidas): 500 K., Nr. 391: 1250 K., Nr. 401: 975 K.; Drachme von Eukleidas, Nr. 402: 690 K.; Dekadrachmen von Kimon, Nr. 381: 5000 K., Nr. 386: 5000 K., Nr. 382: 10050 K., Nr. 383: 9050 K., Nr. 384: 6250 K., Nr. 385: 2425 K.; Tetradrachme von Eukleidas, Nr. 388: 2600 K.; Golddrachme des Hieron II, Nr. 428: 750 K.; Tetradrachmen von Mende, Nr. 468: 1200 K., Nr. 469: 2400 M., Nr. 470: 2525 K.; Oktadrachmen von Derrones, Nr. 473, 474: 9500 K., 3450 K.; goldener Doppelstater Alexander d. Gr., Nr. 485: 670 K.; Tetradrachme von Euboea, Nr. 505: 1800 K.; Stater von Phlius, Nr. 426: 695 K.; Didrachme von Cius, Nr. 541: 945 K.; Goldstater Seleucus I. von Syrien, Nr. 624: 540 K.; Goldstater Antiochus d. Gr., Nr. 662: 820 K.; Tetradrachme des Timarchus, Nr. 678: 1200 K.; Tetradrachme Antiochus VI., Nr. 694: 450 K.; Tetradrachme des Antiochus XII., Nr. 746: 2025 K.

Römische Münzen: Julius Caesar und Augustus, Aureus, Nr. 869: 240 K.; Silbermedaillon des Augustus, Nr. 879: 410 K.; Marcus Aurelius, Großbronze, Nr. 1082: 600 K.; Aureus, Nr. 1086: 285 K.; Commodus, Aureus, Nr. 1119: 240 K.; Bronzemedaillon, Nr. 1124: 1200 K.; Septimius Severus, Aureus, Nr. 1140: 365 K.; Caracalla mit Sept.

Sever und Domna, Nr. 1158: 750 K.; Trebonianus Gallus und Volusianus, Denar, Nr. 1219: 750 K.; Saloninus, Aureus, Nr. 1225: 1650 K.; Constantin I., Goldmedaillon, Nr. 1239: 1125 K.; Contorniatmedaillon des Valentinianus, Nr. 1259: 405 K.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BRESLAU In der Galerie Ernst Arnold ist eine umfangreiche Aquarell-Ausstellung verbunden mit der in Dresden seinerzeit gezeigten Ausstellung von Handzeichnungen Hans von Marées und eine Sonderausstellung von 30 Gemälden des Breslauers Arthur Wasner eröffnet worden.

FRANKFURT a. M. Im Kunstsalon M. Goldschmidt & Co. wurde die Ausstellung einer Kollektiv-Ausstellung von R. Fornerod-Paris und E. O. Thaetner eröffnet; in den beiden Kollektionen sind die Künstler nur durch beste Arbeiten vertreten. Ferner sind neu ausgestellt H. Mos, W. Runze, G. Schrägle, Söhngen u. a. m. Auch sind einige ausgezeichnete Bilder von Kokoschka, Slevogt, Corinth, Leistikow, Spitzweg usw. neu zu besichtigen.

LONDON Die sogenannte kleinere „Cowper Madonna" von Raffael in Panshanger ist, wie jetzt bekannt wird, im September von Messrs. Duveen um £ 70000 angekauft worden. Die Firma erklärt, es sei „nicht wahrscheinlich", daß das Werk nach Amerika geht. Das Bild war der National Gallery angeboten, von ihr aber aus Geldmangel abgelehnt worden, und das offenbar, ohne daß auch nur der Versuch gemacht worden wäre, eine öffentliche Sammlung zustande zu bringen, um diese köstliche Perle der raffaelischen Kunst zu retten, die aus dem Jahre 1505 stammt und sich mit der Madonna del Gran Duca im Pittipalast vergleichen läßt. Freilich nach den kläglichen Erfahrungen mit Rembrandts „Mühle" kann man es verstehen, daß die Initiative selbst der Eifrigsten erlahmt.
F.

MÜNCHEN Die Moderne Galerie Thannhauser teilt mit, daß die nach langen Vorunterhandlungen und mit großen Opfern bereits fest vereinbarte Degas-Ausstellung leider unmöglich geworden ist. Verschiedene Pariser Besitzer der Hauptwerke der Kollektion haben in letzter Stunde ihre bereits gegebenen Zusagen wieder zurückgezogen und zwar wegen des großen Risikos, dem die äußerst wertvollen Pastellgemälde auf dem Transport ausgesetzt sind. Da die Moderne Galerie nur eine wirklich bedeutende Degas-Ausstellung vorführen wollte, und sich nicht damit begnügen kann, nur wenige nebensächliche Werke des Künstlers zu zeigen, so mußte leider jetzt auf die Ausstellung ganz verzichtet werden. — Im Dezember zeigt die Galerie eine Gemäldekollektion moderner norwegischer Künstler. Sie enthält Gemälde von P. Deberitz, Th. Erichsen, S. Grande, J. Heiberg, A. Revold, Einar Sandberg, H. Sörensen, R. Thygesen, Owold Torne.

* * *

Die Galerie Caspari veranstaltet im Dezember eine Ausstellung von Werken Odilon Redons, der im Januar eine große Ausstellung der Arbeiten von Emil Lugo folgen wird.

NEUE KATALOGE

Amsler & Ruthardt, Berlin W 8, Behrenstraße 29a. Katalog Nr. 21: Zweite Ausgabe; Originalgraphik zum Wandschmuck; Radierungen, Lithographien, Holzschnitte.

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstraße 6. Bibliotheca Asiatica III, Süd- und Ostasien, Sibiren, zum Teil aus der Bibliothek des verstorbenen Prof. Dr. Sal. Lefmann. Katalog Nr. 619.

Karl Ernst Henrici, Berlin W. 35, Kurfürstenstr. 148. Lagerkatalog Nr. 15: Autographen aus allen Gebieten.

Franz Meyer, Dresden, Sidonienstraße 28. Katalog Nr. LV: Farbendrucke des 18. und 19. Jahrhunderts.

Leo S. Olschki, Florenz, Lungharno Acciaioli 4. Bulletin mensuelle Nr. 72.

B. Seligsberg (F. Seuffer), Bayreuth in Bayern. Antiquariatskatalog Nr. 311: Rußland, Polen, Lithauen, Bulgarien, Rumänien, Serbien, Montenegro.

J. A. Stargardt, Berlin W 35, Lützowstr. 47. Katalog Nr. 232. Briefe und Urkunden von Dichtern und Gelehrten, Staats- und Kriegsmännern, Fürsten und Künstlern.

Hugo Streisand, Berlin W. 50. Augsburger Str. 38. Neuere deutsche Literatur I. Antiquariats-Katalog Nr. 45.

Adolf Weigel, Leipzig, Wintergartenstr. 4. Katalog Nr. 104: Literatur, Kunst und Kulturgeschichte. Auswahl schöner illustrierter Bücher.

Nach Schluß der Redaktion

DIE MONA LISA WIEDERGEFUNDEN Aus Florenz kommen Telegramme, daß dort die Mona Lisa wieder zutage gekommen ist. Das verlorene Kleinod wurde angehalten, als der Dieb den Versuch machte, es bei einem Kunsthändler zu verkaufen. Da die Berichte melden, daß Poggi und der schnellstens herbeigeeilte Corrado Ricci die Echtheit des Bildes, das man anhielt, bestätigt haben, so darf man wirklich zu glauben wagen, daß das unvergleichliche Meisterwerk bald wieder seine verwaiste Stelle im Salon Carré des Louvre einnehmen wird.

INHALT DIESES HEFTES

Die Meisterzeichnungen der Möbeltischler im Besitze des Gewerbe-Museums zu Bremen. Von V. C. Habicht / **Rundschau.** Sammlungen: Amsterdam / Brüssel / Hannover / London / Mailand / Rotterdam / Wien / Ausstellungen: Berlin / Brüssel / Dresden / Köln / Königsberg i. Pr. / London / Rostock / Saarbrücken / Utrecht / Wien / Wiesbaden / Denkmalpflege: Schweizerisches Jahrbuch für Kunst- und Denkmalpflege / 's-Heerenberg / Rom / Utrecht / Entdeckungen und Funde: Perugia / Personalien: Antwerpen / Berlin / Dachau / New-York / Vermischtes: Jürgen Ovens / Amsterdam / Haag / Zürich / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Auktionen: Mailand / Stattgehabte Auktionen: Amsterdam / Antwerpen / Berlin / Leipzig / London / München / Wien / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Breslau / Frankfurt a. M. / London / München / Neue Kataloge / Nach Schluß der Redaktion: Die Mona Lisa wiedergefunden.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmstadt, Heinrichstraße 51. Telephon 2150

Redakteur der **Rundschau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Bauderstraße 21 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Elisabethstr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in PARIS: Dr. OTTO GRAUTOFF, :: Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65 ::

V. Jahrgang, Heft 24. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2.

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

Erscheinungstermine		Redaktionsschluß
Heft 1 (VI. Jahrg.)	7. Januar	3. Januar
Heft 2	21. Januar	17. Januar
Heft 3	4. Februar	31. Januar

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

In Vorbereitung für 1913

Gemälde alter Meister Katalog Nr. 1665 . . . . . Versteigerung: 21. Januar 1913

Alte Persisch-Islamische Kunst aus Berliner Privatbesitz, aus der Sammlung des Herrn Dr. von Schmidthals, Kais. Deutschen Geschäftsträgers in Teheran und aus anderem Besitz Katalog Nr. 1666 mit 20 Autotypietafeln . . . . Versteigerung: 29. Januar 1913

Gemälde alter Meister Katalog Nr. 1668 . . . . Versteigerung: 11. Februar 1913

Gemälde neuerer Meister aus Privatbesitz Katalog Nr. 1669 . Versteigerung: 18. Februar 1913

Sammlung Oppler-Hannover. Kunstgewerbe der Gotik und Renaissance. Katalog Nr. 1670 m. 60 Lichtdrucktaf. u. Textabb. 12 M., ohne Lichtdrucktaf. 3 M. Versteigerung: 25. Februar 1913

Sammlung Dasch-Teplitz. Meissener und Wiener Porzellan des 18. Jahrhunderts, Gläser, Miniaturen, Kleinkunst. Katalog Nr. 1672 mit 30 Lichtdrucktafeln und vielen Textabbildungen M. 8.—, ohne Lichtdrucktafeln M. 2.— . . . . Versteigerung: 11. März 1913

Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus
Berlin W 35

GALERIE DR. OTTO FRÖHLICH
GEMÄLDE ALTER MEISTER
ALTE SKULPTUREN

WIEN
VIII. JOSEFSTÄDTERSTRASSE 30
MEZZANIN. TELEPHON 14438

M. KNOEDLER & CO.

Representative Oil Paintings
by Modern & Old Masters
Select Water Color Drawings
Choice Engravings & Etchings

NEW YORK: 556 TO 558 FIFTH AVENUE
LONDON: 15 OLD BOND STREET. PARIS: 23 PLACE VENDÔME

D. KOMTER
ROKIN 44
AMSTERDAM

ORIENTALISCHE
KUNST

Antiquitäten aus:
CHINA ▫ JAPAN
INDIEN ▫ PERSIEN

Asiatische Kunst

Alte Kunstwerke
: ersten Ranges :

HUGO MEYL
MÜNCHEN
KARLSTR. 10

Graphisches Institut Julius Klinkhardt, Leipzig